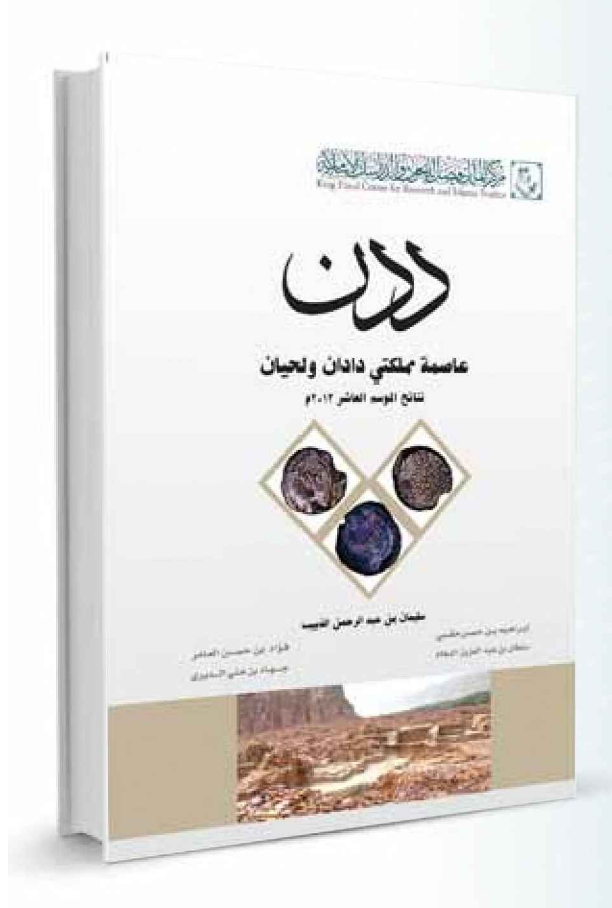


www.alfaisalmag.com



صدر حديثًا



سليمان بن عبدالرحمن الذييب
إبراهيم بن حسن مشبي
سلطان بن عبدالعزيز الدهام
فؤاد بن حسن العامر
جهاد بن علي الديري



ص.ب (٣) الرياض ١١٤١١ المملكة العربية السعودية - هاتف ٤٦٥٢٢٥٥ /٤٦٥٣٠٢٧ (١١ ٩٦٦+) فاكس ٤٦٤٧٨٥١ (١١ ٩٦٦+)



أسسها عام ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م

الأمير خالد الفيصل

يصدرها



رئيس مجلس الإدارة

الأمير تركي الفيصل

الناشر



رئيس التحرير

ماجد الحجيلان

editorinchief@alfaisalmag.com

- الآراء المنشورة تعبّر عن وجهة نظر كتّابها، ولا تمثّل رأي مجلة الفيصل.
- تكفل المجلة حرية التعليق على موضوعاتها المنشورة شريطة الالتزام بالموضوعية.
- تحتفظ المجلة بحقوق ملكيتها للمواد المنشورة فيها، ويتطلب إعادة نشر أي مادة إلكترونيًا أو ورقيًا الحصول على موافقة المجلة مع الإشارة إلى المصدر.
- ترسل المواد إلى بريد المجلة الإلكتروني:

editorial@alfaisalmag.com

- للاطلاع على سياسة النشر يرجى زيارة الموقع الإلكتروني

www.alfaisalmag.com

ردمد

٠٤١١ - ٨٥٢٠

رقم الإيداع

مكتبة الملك فهد الوطنية ٤١/٢٤٥٠



العددان ٤٧٧-٤٧٨ - السنة الحادية والأربعون

في هذا العدد

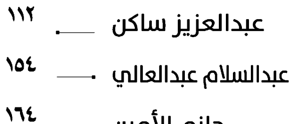
مقالات



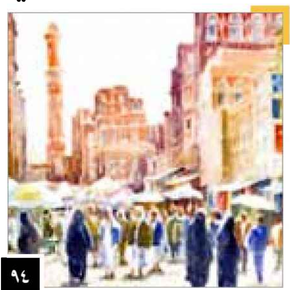








قضايا




شخصيات

عاش اثنين وثمانين عامًا ملأى بعصامية نادرة نقلته من دائرة مغلقة إلى مدار مفتوح، فلم يرضَ بانغلاق مثلما لم ينقذْ إلى اندلاق، وظلّ الإنسانُ في داخله متحكمًا في ظاهره..

دراسات

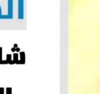


فنون




نصوص

ملف العدد




الحياة بلا موسيقا

شارك في ملف هذا العدد:

- الشريف حاتم بن عارف العوني
- علي فقندش
- أحمد الواصل
- خليل العويل
- محمد العثيم
- عبدالله الدحيلان
- عبدالله التعزي
- نداء أبو علي
- يحيى مفرح زريقان
- سلطان البازعي
- عبدالله بن بخيت

«الفيصل.. شاهد وشهيد» يستأنف جولاته



استأنف معرض «الفيصل.. شاهد وشهيد» جولاته في مختلف أنحاء المملكة، وكانت محطته الجديدة في نادي الأمانة بحي الخالدية في العاصمة المقدسة مكة المكرمة، وافتتحها مستشار خادم الحرمين الشريفين أمير منطقة مكة المكرمة الأمير خالد الفيصل، بحضور رئيس مجلس إدارة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية الأمير تركي الفيصل وعدد من المسؤولين. ويرصد المعرض بالصوت والصورة مسيرة الملك فيصل رحمه الله، ويضمّ أهم مقتنياته الخاصة، وأبرز مراحل حياته. وأقيمت هذه المحطة، التي استمرت إلى التاسع عشر من شهر رمضان المبارك، تزامنًا مع بداية الإجازة الصيفية. وسبق للمعرض أن طاف منذ افتتاحه في العاصمة الرياض في جمادى الأولى سنة ١٤٢٩هـ. مايو ٢٠٠٨م كلًّا من: منطقة عسير، ومدينة جدة، وفعاليات المهرجان الوطني للتراث والثقافة الرابع والعشرين (الجنادرية) بالرياض، والمدينة المنورة، ومنطقة القصيم، والمنطقة الشرقية.





مسارات ودراسات وقراءات

واصلت إدارة البحوث بالمركز إصدار دورياتها (مسارات، ودراسات، وقراءات)؛ فصدر عنها حديثًا عدد مسارات رقم (٢٣) بعنوان: «فهم صعود حزب الله اللبناني.. صراع المنطقة الأمنية في جنوب لبنان: ١٩٨٥-٢٠٠٠م»، ويتناول دور حزب الله اللبناني في استمرار بشار الأسد في السلطة في سوريا، والتكيّف الداخلي للحزب في التحوّل من حركة حرب عصابات خمينية واسعة في مراحله الأولى إلى دولة داخل الدولة في لبنان. كما صدر عدد مسارات رقم (٢٤) بعنوان: «خلاف في القمة: أربعة عقود من الوئام والصراع والمصالحة بين هاشمي رفسنجاني وعلي خامنئي». ويرصد تأثّر المشهد الإيراني على مدى السنوات الثلاثين الماضية بالسباق المستمر وتصارع الأيديولوجيات بين القائد الأعلى آية الله علي خامنئي والرئيس الأسبق أكبر هاشمي رفسنجاني.

وأصدرت الإدارة كذلك عدد دراسات رقم (١٠) بعنوان: «المغرب العربي بين استحقاقات التحوّل الديمقراطي ومواجهة الإرهاب: حصيلة ٢٠١٥ وآفاق ٢٠١٦م» للدكتور محمد السبيطلي الباحث الرئيس في وحدة دراسات المغرب العربي بالمركز، الذي يرصد الآفاق الإستراتيجية لدول منطقة المغرب العربي في ضوء ما يحدث من مخاضٍ سياسي واجتماعي داخلي



عقب الثورات العربية، وما تشهده المنطقة من تطورات إقليمية على خلفية أزماتها الاقتصادية المزمنة.

كما صدر عدد قراءات رقم (٣) بعنوان «أصل مصطلح الهويتشو وتطوّره: كيف جاء مُسمَّى المواطنين الصينيين المسلمين؟» لمؤلّفه الباحث الصيني الدكتور وان لي، ويعرّف العدد بجماعة الهوي هوي العرقية في الصين المعاصرة، التي ظهرت في منطقة تشيو (المناطق الغربية الموجودة على الجانب الآخر من إقليم شينجيانغ الحالي) منذ أواسط القرن السابع عشر الميلادي، وهم من المهاجرين الأوائل من المناطق ذات الأغلبية المسلمة في آسيا الوسطى الذين استقروا داخل الأراضي الصينية.

«ددن عاصمة مملكتي دادان ولحيان» جديد الذييب

صدر حديثًا عن المركز كتاب «ددن عاصمة مملكتي دادان ولحيان» لمؤلّفه الدكتور سليمان بن عبدالرحمن الذييب وآخرين. ويمثّل الكتاب التقرير الأوّلي للموسم العاشر (عام ٢٠١٣م) لأعمال التنقيب التي يقوم بها طلاب قسم الآثار في كلية السياحة والآثار بجامعة الملك سعود في موقع دادان (الخريبة) بشمال المملكة العربية السعودية بإشراف المؤلف نفسه. ويستعرض الكتاب التسلسل الطبقي للمنطقة محلّ التنقيب، والمراحل المعمارية التي مرّت بها، والعناصر المعمارية التي عُثر عليها؛ من غُرف، ووحدات مبهمة، وساحات، ومعثورات. ويعمل مؤلف الكتاب باحثًا رئيسًا في وحدة الدراسات السعودية بإدارة البحوث التابعة للمركز.



أساليب عصرية لتطوير متاحف المركز





يعتزم مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بدء خطة تطويرية جديدة لمتاحفه تناسب أحدث الأساليب العصرية في عرض المقتنيات والمجموعات المتحفية. وتشمل الخطة إعادة تأهيل قاعة المخطوطات، التي تضمّ كنوزًا تراثيةً مهمةً من نوادر المخطوطات والوثائق على مستوى العالم. كما تشمل الخطة تطوير متحف التراث الإسلامي، الذي يهدف إلى الإسهام في التعريف بالجوانب المشرقة للحضارة الإسلامية، ويضم نماذج من الفن الإسلامي تبلغ أكثر من مئتي قطعة تغطّي المدة من القرن الثاني إلى القرن الرابع عشر الهجري.

مبنى لمعهد الفيصل مُجهز بأحدث التقنيات



انتهى مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية من بناء مقر جديد لمعهد الفيصل لتنمية الموارد البشرية، مُجهز بالتجهيزات والخدمات كافة، بما في ذلك قاعات تدريبية تتسع لأكثر من ٣٠٠ متدرب، ومعامل لغة وتقنيات متطورة، استعدادًا لتدشين مرحلة تطويرية جديدة في المعهد الذي تجاوز ١٥ عامًا من العمل المتخصص لخدمة شرائح عديدة من المجتمع.

وتشمل الخطة التطويرية الجديدة للمعهد المقرر البدء بتطبيقها قريبًا العديد من البرامج التدريبية في مجالات: الإدارة والسلامة، والقانون، والإعلام، والتنمية البشرية، الموجهة للموظفين والشباب على السواء، وتعزيز العديد من اتفاقيات الشراكة مع بيوت خبرة محلية وعالمية، إضافة إلى عنايته باللغة العربية التي تعد من أهم التوجهات الجديدة للمعهد من خلال سلسلة من المستويات التعليمية، سواء للناطقين بها؛ للاستزادة والتعمق في تعلّمها أم الناطقين بغير العربية من المقيمين في المملكة.

كما يواصل المركز تقديمه برامج متخصصة؛ لخدمة موظفي مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية لرفع قدراتهم وتمكينهم من امتلاك أحدث المهارات في مجالات عملهم، بما ينسجم مع أهداف المركز ورسالته للعالمين العربي والإسلامي.



ستيفن هيرتوغ:
ارتباك السوق النفطي ينذر بصعوبات ستواجهها منطقة الخليج

فواز السيحاني

الفيصل

أكد الباحث الاقتصادي والسياسي في جامعة أكسفورد الدكتور ستيفن هيرتوغ أن النفط في الخليج هو القصة الجميلة بالنسبة للمواطن في السعودية والخليج، من خلال توافر مجموعة من الخدمات: الصحية والتعليمية وغيرهما، إضافة إلى ارتفاع مستوى دخل الفرد وانخفاض مستوى البطالة. جاء ذلك في ندوةٍ نظمها مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية في مايو الماضي، وأدارها يزيد الراشد وسط حضورٍ من المهتمين والمهتمات بالأطروحات الاقتصادية والسياسية التي يقدمها المحاضر.

في بداية الندوة قام الدكتور هيرتوغ بسرد مجموعة من الإحصائيات الرقمية والمعلوماتية التي تبين ارتفاع نسبة مستوى التعليم والجوانب الخدمية الأخرى في السعودية انطلاقًا من نقطة زمنية معينة، أي منذ عام ١٩٧٩ حتى عام ٢٠١٠م؛ ليخلص من خلال قياس المتوسط الإحصائي إلى تسجيل نسبة تتجاوز ١٥٠٪ وهي التي في السابق كانت بالكاد تصل إلى ٤٠٪، مشيرًا أيضًا إلى أن نسبة الوفيات نتيجة سوء التغذية أو عدم توفير الخدمات الصحية وصلت إلى ٠٪ في مستوياتها الرقمية، كما أن استيراد الأدوية والأدوات الصحية بكميات هائلة وبمبالغ ضخمة من الخارج يعد دليلًا على تقدم المملكة في الشرق الأوسط في الجانب الطبي.

الدكتور ستيفن هيرتوغ أكد خلال الندوة أهمية مقولة الراحل الملك فيصل إلى حاكم دبي حين قال: «خلف كل ثورة هناك فقر». وأوضح أن ذلك يعكس الوعي السياسي لدى المملكة خاصة، وحكام الخليج عامة. وعدّ هذا الارتفاع الخدماتي في الجوانب المتنوعة التي تقوم على خدمة المواطن الخليجي وتوفير حياة ذات رفاهية عالية، «قائمًا على ركيزتين أساسيتين إحداهما: وجود كميات نفطية هائلة، ومشاركة حقيقية في الإنفاق الحكومي من الشعب».

وأشار هيرتوغ إلى أن الاستقرار السياسي في الخليج أسهم بشكل فاعل في تكوين النمو في القطاع البنكي السعودي، «من ناحية توافر السيولة المالية، وتمتعه برأس مال جيد، ومستوى ربحي مقنع»، مستعرضًا بعض التقارير الدولية التي قامت بتصنيف القطاع المصرفي السعودي كرابع أفضل وأقوى نظام مصرفي في العالم، ووفقًا أيضًا لتصنيف وكالة فيتش العالمية للتصنيف الائتماني في أعوام قريبة. «وكان لهذه العوامل وغيرها، مثل محدودية انكشاف القطاع على الخارج سواء بالنسبة للإقراض أو الاقتراض، دور مهم في بقاء القطاع المصرفي السعودي معزولًا نسبيًا عن تقلبات الأسواق المالية العالمية في السنوات الأخيرة».

وأوضح أن الإحصائيات تشير إلى أن النظام المصرفي في المملكة «يعدّ من أفضل الأنظمة المصرفية أداءً في منطقة الخليج العربي وعلى المستوى الدولي. فعلى الصعيد الدولي يحقق النظام المصرفي نسبًا مرتفعة من العائد على الأصول والعائد على حقوق الملكية، تزيد على مثيلاتها في الدول العربية والآسيوية والدول المتقدمة إضافة إلى أن القطاع المصرفي السعودي يعد الأكبر حجمًا من ناحية إجمالي القروض وإجمالي الودائع».



وتطرق هيرتوغ إلى الصعوبات التي ستواجهها منطقة الخليج مستقبلًا في ظل ارتباك السوق النفطي، وتسابق الدول المجاورة والمستوردة نحو البحث عن بديل للطاقة، لافتًا إلى أن هذا يتضح من خلال الرؤية التي جرى إعلانها قبل مدة وجيزة تحت شعار «٢٠٣٠» مشددًا على ضرورة تجاوز تلك الصعوبات المستقبلية «التي قد تعدّ مخيفة فعلًا، عبر التركيز على محاور عدة تشكل بعدًا مهمًّا في صناعة حلول واقعية وملموسة»، وذكر من هذه المحاور: العمل بين القطاع العام والخاص والتنسيق بينهما؛ «إذ يعد ذلك مساهمًا أساسيًّا وحقيقيًّا لخفض معدل الأزمات المتعلقة بسوق العمل والقوة الشرائية مستقبلًا، والحفاظ على مستوى البطالة الذي يعد منخفضًا نسبيًّا مقارنة بالدول المحيطة. إضافة إلى استمرار النشاط الاقتصادي، فالتطور في مجال الشراكة بين القطاعين العام والخاص كمفهوم وممارسة هو نتاج للإدارة العامة الحديثة التي ظهرت أواخر القرن العشرين والضغوطات التي فرضتها العولمة».

وقال هيرتوغ: إن هذه الشراكة «تلعب دورًا كبيرًا في تطوير البنية التحتية للقطاع العام، والاستفادة من الخبرات المتنوعة.

النفط هو القصة الجميلة بالنسبة للمواطن في السعودية والخليج، من خلال توافر مجموعة من الخدمات

إلى جانب استقطاب جهات استشارية معتمدة وعالمية لتقديم نصائح فعالة وأكثر شمولية مما هو مطروح الآن»؛ إذ إن المتطلبات المستقبلية، كما يرى، ستكون في ازدياد «نظرًا للكثافة السكانية التي تشهدها منطقة الخليج حاليًا والمملكة تحديدًا، إضافة إلى أن تلك الكثافة السكانية تتركز في فئة عمرية معينة وهي فئة الشباب الباحثين عن العمل».

وأوضح الدكتور ستيفن هيرتوغ أن سوق العمل غير الحكومي حتى الآن «لم يقدم عروضًا مغرية وتحفيزية لجذب الأيدي العاملة الوطنية، فالقيمة المالية التي تقدم شهريًّا لتلك الأيدي الوطنية في متوسطها لا تقل عن ثلاثة آلاف ريال شهريًّا، ولا تتجاوز الخمسة آلاف، مع الأخذ في الاعتبار عدم شفافية الجهات الخاصة في عرض الأرقام الحقيقية حتى الآن فيما يتعلق بالمرتبات». وهذا يشير، كما يقول هيرتوغ، إلى أن الضغط على الجانب الحكومي ما زال قائمًا «ما سيخلق أزمة مستقبلية في رفاهية المواطن وعدم قدرته على الاستفادة من الخدمات البنكية أو التأمينية المهمة».

يذكر أن ستيفن هيرتوغ يعد من أهم الباحثين الأكاديميين المتخصصين في منطقة الخليج وشمال إفريقيا ، وتتجاوز خبرته البحثية عشرين عامًا، نشر خلالها كثيرًا من البحوث واسعة الانتشار فيما يتعلق بالشرق الأوسط وتحركاته الاقتصادية، إضافة إلى اهتمامه بسوق العمل الخليجي ودور البيروقراطية في الحد منه.

عن الفنون في السعودية:
الحياة بلا موسيقا

إنه تاريخ طويل غير مدوّن للفنون في المملكة العربية السعودية؛ من الدراما والمسرح إلى التشكيل والفلكلور، لكن الفنون الموسيقية والغنائية وحدها مرت بأطوار لافتة، فقد تأسس لها في الستينيات الميلادية ما يشبه المؤسسات الرسمية عبر فرق الإذاعة والتلفزيون، وجمعيات الثقافة والفنون في وقت لاحق، وشهدت حركة فنية وتطورًا ملحوظًا لما يقرب من ثلاثة عقود، ثم غابت الرعاية، وتفرّق الفنانون، وتفككت الفرق الفنية.

والواقع أن ما مرت به الموسيقا ينسحب على مجمل ما مرت به قطاعات الثقافة؛ بسبب غياب جهة واحدة راعية للكتاب والمنتج الثقافي والإبداعي، واعتماد رعاية الثقافة وتمويلها على مبادرات مختلفة بين عدد من الجهات العامة والخاصة، مراحل كثيرة مرت.. وصولًا إلى إعادة هيكلة القطاعات الثقافية في المملكة التي ما زالت مستمرة حتى يومنا هذا.

وقد استبشر الموسيقيون والفنانون أخيرًا برؤية السعودية ٢٠٣٠م التي أعلنت ضمن برامجها الطموحة عن إنشاء مجمع ملكي للفنون، كما باشرت وزارة الثقافة والإعلام إعادة تأسيس فرقة موسيقية وطنية، يكون مقرها القناة الثقافية السعودية، وفي أثناء إعداد هذا الملف عن الموسيقا في المملكة ما زالت الأخبار تتوالى عن التفاتة جدية إلى الفنون والموسيقا التي جرى تناسيها مدة من الزمن، وكان لجوء الفنانين والموسيقيين إلى القطاع الخاص، أو المبادرات الفردية، أو الهجرة الفنية إلى دول الجوار؛ عاملًا مهمًّا في تأكيد إصرار الفنون على الحضور في المشهد الثقافي رغم كل العقبات.

«الفيصل» تخصص ملف هذا العدد لاستعادة الحديث عن الموسيقا في المملكة وجدلها من زوايا متعددة، وسيجد القارئ المشاركين في هذا الملف متعددي المشارب والتوجهات؛ تدوينًا لتاريخ الموسيقا، أو وصفًا لحاضرها، أو تطلعًا لمستقبلها..


الحياة
بلا
موسيقا

منزلة الاختلاف الفقهي في الموسيقا بين الاعتبار وعدم الاعتبار

فقهاء يبيحون الموسيقا ويضربون بالعود!



الشريف حاتم بن عارف العوني
أستاذ الدراسات العليا بجامعة أم القرى

لقد صاحب الجدلُ الفقهي آلاتِ المعازف (الموسيقية) منذ العصور الأولى، فصار خلافًا معهودًا مشهورًا، وما زال مستمرًّا حتى اليوم. على أنه جدلٌ يحتدّ أحيانًا، في أزمان وأعراف، ويلين أحيانًا أخرى.

فما هي حقيقة هذا الجدل؟ وكيف يمكن أن نفسره؟ وهل دوافعه وأسبابه واضحة عند المختلفين في الموسيقا قديمًا وحديثًا؟ أم انتابها من التشنج والتقليد ما جعلها خفيّة متوارية؟ وإلى أي حدٍّ يمكن أن يكون هذا الجدل مقبولًا وظاهرة علمية ثقافية مقبولة؟ أو لا يكون كذلك؟ لا شك أن تناول ذلك من جميع جوانبه أمرٌ مستحيل في مقال مختصر؛ لذلك سأكتفي بإشارات فقط: وأبدأ بالتنبيه إلى عدم ظهور مفسدة للموسيقا؛ إذ من المعلوم عند العلماء أن الأصل في جميع أحكام الشريعة -غير تلك التي علتها التعبد- أنها إنما جاءت لتحقيق المصالح وتكثيرها أو لدرء المفاسد وتقليلها، فهي أحكام معللة، مفهومة السبب. فتحريم الخمر كان لأجل تغييبه للعقل، وتحريم الربا جاء لكونه ظلمًا ودرءًا لمفاسده الاقتصادية، وتحريم الزنا جاء لحفظ العرض وبناء الأسر والنسل، وهكذا جميع الأحكام المتعلقة ببيان علاقة العبد بالمخلوقات وموقفه منها: أنها أحكامٌ مصلحية. وهنا يجب أن نسأل أنفسنا: لماذا كانت الموسيقا حرامًا؟

لا يمكن أن يدعي أحد أن مفسدة الموسيقا مفسدة ظاهرة كالخمر والربا والزنا ونحوها؛ إذ أي مفسدة ظاهرة في الموسيقا الحزينة أو الحماسية أو الهادئة أو التي تشبه تناغم صوت البلابل وخرير الماء؟!

لن يستطيع أحدٌ أن يزعم ظهور مفسدة الموسيقا إلا بمصادرات على المطلوب، فيذكر أمورًا غيبية، إنما بناها على اعتقاده التحريم!

كأن يقول المحرمون: إنه ينبت النفاق في القلب (على ما جاء عن عبدالله بن مسعود رضي الله عنه)، وعندها سيقول لهم المبيحون: هذا أمر غيبي غير مفهوم السبب، فإن صح معنى هذه العبارة فهي محمولة على الغناء الماجن الذي لا يبيحه أحد، لا على مجرد الموسيقا أو الغناء غير الماجن.

وكأن يقولوا ما قاله ابن قيم الجوزية (ت٧٥١هـ) في نونيته:

حُبُّ الكتاب وحب ألحان الغنا

في قلبِ عبدٍ ليس يجتمعان

وعندها سيقول المبيحون: هذا قول بهذا الإطلاق دعوى باطلة لا دليل عليها، ويردها الواقع أقوى ردّ، فكم رأينا من كبار قرّاء القرآن -كالشيخ عبدالباسط عبد الصمد (رحمه الله)، وكبار العلماء قديمًا وحديثًا- من اجتمع في قلبه حب القرآن الكريم كأعظم الحب وحب الغناء!

بتطبيق الضوابط القطعية يكون الاختلاف في الموسيقا اختلافًا معتبرًا، ويكون القول بإباحتها قولا سائغًا لا يجوز إنكاره ولا التشنيع عليه، بل يجب احترام وجاهته

الخلاصة: أن دعوى ظهور مفسدة الموسيقا يجب الإقرار بانتفائها، ويحق لمن كان قد رجّحَ التحريمَ أن يظن لها مفسدةً لا تُعلم (غيبية تعبدية)، وإنما دلّه التحريمُ الذي يرجحه هو على وجودها، لا غير.

فإن اتفقنا على أن مفسدة الموسيقا خفية غير ظاهرة، وأن وجود هذه المفسدة المدّعاة لا تصح إلا على اجتهاد من يرجح حرمة الموسيقا: يتضح أن التشنج في نقاش حكم الموسيقا لا مبرر له ولا معنى، وأنه يحق لمبيح الموسيقا أن يمنع من وجود مفسدة للموسيقا، ولا يكون بذلك مكابرًا ولا مخالفًا لأمر لا تصح مخالفته.

وخفاء هذه المفسدة -على التسليم بوجودها- يفيد في تحرير درجة حرمة الموسيقا عند من حرمها، أي: هل هي عنده من كبائر الذنوب أم من صغائرها؟ إذ لا يكاد يشك من ينظر في حدة النقاش المعاصر حول الموسيقا: أنها عند المحرِّمين من أكبر الكبائر؛ فهل هي حقًّا كذلك؟

إذ من استعرض كبائر الذنوب المتفق على كونها من الكبائر وجدها كلها مما تتضح مفسدتها أعظم وضوح، بل كل الكبائر مفسدته عظيمة غاية العظم؛ كالقتل والسرقة وعقوق الوالدين وشهادة الزور والفرار يوم الزحف ونحوها من الكبائر؛ حتى إن هذه الذنوب الكبائر لو لم يأتِ النص بتحريمها لدلّت الفطرة السوية على وجوب منعها وتعظيم خطرها.

لا مفسدة في الموسيقا

فإن أتينا إلى الموسيقا وجدناها بخلاف تلك الكبائر تمامًا، فهي لا تظهر لها أي مفسدة: لا كبيرة ولا صغيرة؛ إلا

دعاوى الإجماع المنقوضة في زعم التحريم

سوف يستغرب المتعجلون قليلو الفقه من هذا التنزيل للخلاف في الموسيقا، بسبب التشنج الذي صاحب الجدل الفقهي فيها، وبسبب دعاوى الإجماع المنقوضة وغير الصحيحة في زعم التحريم، وبسبب ضعف التدقيق في أدلة التحريم عند من حرم: هل كانت دلالة ظنية أم قطعية؟ وبسبب عدم النظر في أدلة المبيحين وردودهم على أدلة المحرِّمين.

ولما أن كان هذا المقال مقالًا مختصرًا فسأكتفي هنا بالإشارة إلى بعض ما يدل على سواغ الاختلاف في الموسيقا عند جمع من العلماء، أو إلى التعاطي الراقي لدى المحرّمين مع من اجتهد فأباحها، وأنهم لم يُسقطوا المبيحين، ولا حطوا من ديانتهم ولا من علمهم.

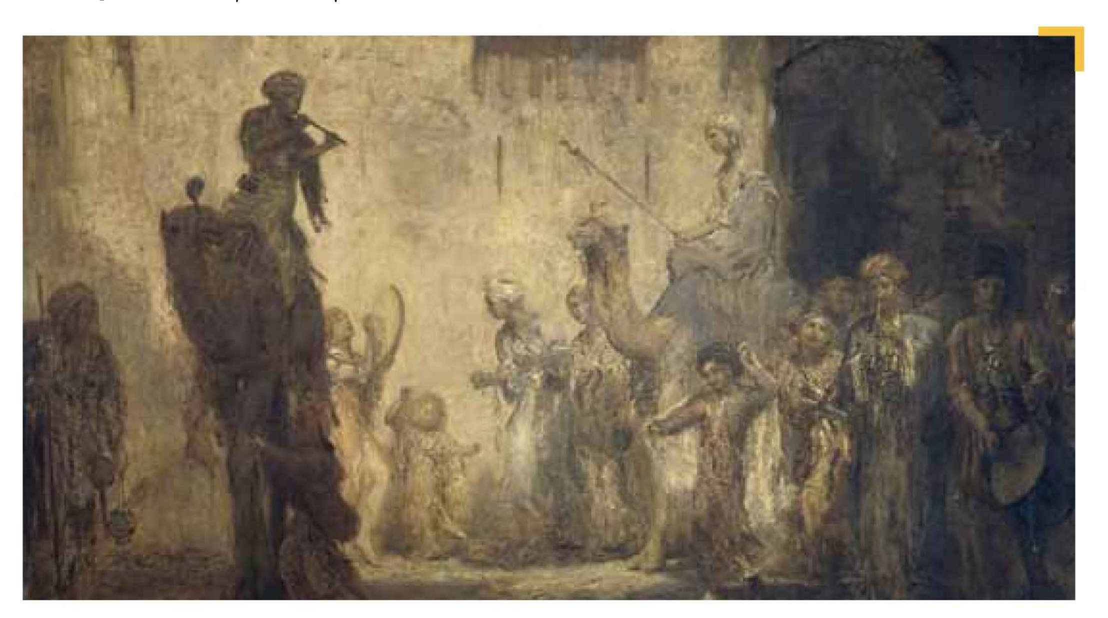
فهذا الإمام الذهبي (ت٧٤٨هـ)، يذكر العالم الفقيه إبراهيم بن سعد بن إبراهيم بن عبدالرحمن بن عوف الزهري (١٨٥هـ)، وكان ممن يبيح الموسيقا، فيقول: «من أئمة العلم، وثقات المدنيين. كان يُجَوِّزُ سماعَ الملاهي، ولا يَجِدُ دليلًا ناهِضًا على التحريم؛ فأدّاه اجتهادُه إلى الرُّخصة، فكان ماذا؟!!».

المفسدة التي هي محل النزاع بين المحرمين والمبيحين؛ لأنها مفسدة مبنية على القول بالتحريم فقط، لا على العلم بها بظاهر أمرها.

وقد استعرضت عامة كلام العلماء وكتبهم في الكبائر، منذ جيل الصحابة رضوان الله عليهم، إلى البرديجي (ت٣٠١هـ) صاحب أول كتاب مصنف في الكبائر يصل إلينا، فقد بلغ عدد الكبائر عنده ثلاث عشرة كبيرة فقط، وزاد عليه الضياء المقدسي (ت٦٤٣هـ) في تذييله عليه، ثلاثًا فقط، ولم تكن الموسيقا والغناء من بين هذه الكبائر عندهما. وكذلك الحال مع ابن جرير الطبري (الذي حصر الكبائر في تسع كبائر فقط)، ثم أبي طالب المكي الذي حصرها في «قوت القلوب»، والغزالي في «إحياء علوم الدين»، والذهبي في كتابه الشهير «الكبائر»؛ وكلهم لم يعدّوا الموسيقا من الكبائر.

إن أتينا إلى الموسيقا وجدناها بخلاف الكبائر تمامًا، فهي لا تظهر لها أي مفسدة، لا كبيرة ولا صغيرة

ولم يذكر الموسيقا ضمن الكبائر كل من الرافعي والنووي وابن الرِّفعة. بل إن الإمام الغزالي (ت٥٠٥هـ) في «إحياء علوم الدين» -وهو ممن أباح النشيد الديني (السماع)، ولكنه رجح تحريم الموسيقا- يحكي الإجماع على أن الملاهي (الموسيقا) من الصغائر، حيث ذكرها مع غيرها من الذنوب، ثم قال: «ولم يذهب أحد إلى أن هذه



وهذا يوسف بن يعقوب بن أبي سلمة الماجِشون أبو سلمة الفقيه الثقة المدني (ت١٨٥هـ)، يوثقه الإمام يحيى بن معين، مع قوله عنه: «لا بأس به، كنا نأتيه فيحدثنا في بيت، وجواريه في بيت آخر له يضربن بمعزفة». ويقول مصعب الزبيري: «وكان الماجشون أول مَن علم الغناء مِن أهل المروءة بالمدينة».

ويقول الحافظ الخليلي (ت٤٤٦هـ) عنه: «ثقة... عُمِّرَ حتى سمع منه يحيى بن معين... هو وإخوته يُرخِّصون في السماع... (ثم أورد كلام ابن معين السابق، وقال:) وابن عمّه يُعرفون بذلك، وهم في الحديث ثقات، مخرَّجون في الصحاح».

ثم أورد الخليلي ترجمة عبدالعزيز بن عبدالله بن أبي سلمة الماجِشون (ت١٦٤هـ)، وهو الإمام الثقة الفقيه صاحب التصانيف، ومن كبار فقهاء المدينة، ومن أقران الإمام مالك في العلم والسن، حتى كان يُصاح في المدينة: «لا يُفتي الناسَ إلا مالكٌ وعبدُالعزيز بن أبي سلمة»، فقال الخليلي عنه: «مفتي المدينة، روى عنه الأئمة، مخرجٌ في الصحيحين، يرى التسميع، ويرخِّصُ في العُود».

فهذه أمثلةٌ فيها توثيق الأئمة وثناؤهم وإجلالهم لهؤلاء الأئمة، مع اعتقادهم فيهم أنهم كانوا يبيحون الغناء وآلات المعازف ويسمعونها، بل من هؤلاء الفقهاء من كان يضرب بالعود بنفسه!

الأمور من الكبائر».

ولم تُعدّ الموسيقا من الكبائر؛ إلا عند بعض المتأخرين، وأول من أدرجها في الكبائر -بحسب ما وقفت عليه- هو أبو زكريا بن النحاس (ت٨١٤هـ)، في كتابه «تنبيه الغافلين»، دون أن يذكر دليلًا على عدّ الموسيقا في الكبائر، وإنما حكاه عن العراقيين، بخلاف عادته في غيرها، وكأنه فيها مجرد ناقل لقول لا يقره. كما أن ابن النحاس أحد المتوسعين في إحصاء الكبائر، فقد بلغت عنده (١٧١) كبيرة.

ثم في القرن العاشر الهجري فما بعده ذكر غير واحد من العلماء الموسيقا ضمن الكبائر: كابن نُجيم الحنفي (ت٩٧٠هـ)، وقبله ابن حجر المكي الهيثمي (ت٩٤٧هـ)، فقد ذكر المعازف في الكبائر في كتابه «الزواجر عن اقتراف الكبائر»، وهو من المتوسعين في الكبائر توسعًا مرفوضًا، حيث بلغت عنده (٤٦٦) كبيرة! حتى كادت أن تكون عامة المعاصي عنده كبائر!! وهذا خلافٌ كبيرٌ منه لما جاء في النصوص، ولما عليه عامة العلماء ممن عدّ الكبائر، كما سبق.

وهكذا يلاحظ القارئ تزايد النفور تاريخيًّا من الموسيقا مع امتداد الزمن ومع تناقص العلم! ولا شك أن عدم ظهور مفسدة للموسيقا مما يرجح بقوة أنها ليست من الكبائر. كما أن عدم ظهور مفسدة للموسيقا مما يعين على معرفة درجة الاختلاف فيها: هل هو خلاف معتبر؟ أم غير معتبر؟

وتحديد منزلة الاختلاف هل هو معتبر أم لا: من أهم الأمور؛ لأن الاختلاف المعتبر يمنع من الإلزام بأحد القولين، ولا يُجيز الإنكارَ من صاحب ترجيحٍ على من يخالفه. فلو تبيّن أن الاختلاف في الموسيقا خلافٌ معتبر لم يَجُزْ للمحرِّمين الإنكارُ على المبيحين، ولم يَجُزْ لهم إلزامُ مخالِفهم بعدم السماع. وتصبح حينئذٍ المسألة راجعةً إلى تدين الشخص ورقابته الذاتية على نفسه: فإن قاده الاجتهاد أو الاتباع والتقليد المنضبط إلى التحريم: التزم بذلك في نفسه، ولا يحق له إلزام المخالفين له في ذلك من المبيحين، ما داموا قد أباحوا الموسيقا اجتهادًا أو اتباعًا وتقليدًا لمن أباحها من العلماء.

وضوابط تمييز الاختلاف المعتبر من غيره قد فصّلت الكلام فيها في كتابي «اختلاف المفتين»، وبتطبيق تلك الضوابط القطعية يكون الاختلاف في الموسيقا اختلافًا معتبرًا، ويكون القول بإباحتها قولًا سائغًا لا يجوز إنكاره ولا التشنيع عليه، بل يجب احترام وجاهته؛ كما أن القول بالتحريم قولٌ سائغ معتبر مثله.

واقع الاختلاف في حكم الموسيقا لدى عامة المعاصرين انحرف عن مساره الصحيح، وصار التعصب والتشنج والتخوين في الدين والتجهيل في العلم هو سمة عامة المحرِّمين تجاه المبيحين! وهذا خلل كبير، لا يقبله العلم، ولا يقره الدين

ماذا قال الأئمة عن إسحاق الموصلي؟

.... وتَوسُّعُ فقهاء المدينة المنورة في الموسيقا في جيل أتباع التابعين ثابت عنهم، وممن نسبه إليهم يحيى بن سعيد القطان -وهو من أئمة أتباع التابعين (ت١٩٨هـ)، ونسبه الإمام أحمد إلى فقهائهم أيضًا.

وفي هذا السياق أيضًا: انظر ماذا قال الأئمةُ عن أحد المُغَنِّين الموسيقيّين المشاهير، وهو إسحاق بن إبراهيم بن ميمون الموصلي (ت٢٣٥هـ). فمع أن صنعته كانت هي الغناء، حتى كان أشهرَ المغنين ببغداد؛ إلا أن العلماء قد وثّقوه؛ لتديّنه وقيامه بالفرائض وتحفُّظِه من الفواحش! ولذلك قال عنه إمام الحنابلة -في زمنه- إبراهيم الحربي (ت٢٨٥هـ): «كان ثقةً صدوقًا عالمًا، وما سمعتُ منه شيئًا، ولَوَدِدْتُ أني سمعتُ منه، وما كان يفوتني منه شيءٌ لو أردتُه».

وبدأ الخطيبُ البغدادي (ت٤٦٣هـ) ترجمة إسحاق الموصلي بقوله: «كتب الحديث عن سفيان بن عيينة، وهُشَيم بن بشير، وأبي معاوية الضرير، وطبقتهم. وأخذ الأدب عن أبي سعيد الأصمعي وأبي عبيدة ونحوهما، وبرع في علم الغناء، وغلب عليه، فنُسب إليه. وكان حسنَ المعرفة، حُلْوَ النادرة، مليحَ المحاضرة، جيد الشعر، مذكورًا بالسخاء، معظَّمًا عند الخلفاء. وهو صاحب كتاب الأغاني».

ثم أورد الخطيب توثيق إبراهيم الحربي له!

هذا هو موقف العلماء مع أشهر مغني بغداد، بل أشهر مغني المشرق الإسلامي في زمنه! ولِمَ نذهبُ بعيدًا؟! فهذا الإمام ابن حزم (ت٤٥٦هـ)، ومحمد بن طاهر المقدسي (ت٥٠٧هـ)، وغيرهما من العلماء ممن أباحوا الموسيقا، هل نجد من جرحهم بهذا الاجتهاد؟! أو منع الصلاة خلفهم بسببه؟!

وبهذا يتضح أن واقع الاختلاف في حكم الموسيقا لدى عامة المعاصرين قد انحرف عن مساره الصحيح، وصار التعصب والتشنج والتخوين في الدين والتجهيل في العلم هو سمة عامة المحرِّمين تجاه المبيحين! وهذا خلل كبير، لا يقبله العلم، ولا يقره الدين. وفي مثل هذا الوسط غير الصحي يضعف التحرير العلمي؛ لأنه يخاف الخروج عن الصوت السائد، ويتردد صاحب الاجتهاد المختلف في إعلان اجتهاده ومناقشة المخالفين. فعلينا أن نسعى إلى معالجة هذا الواقع، إن أردنا أن نسمع في الموسيقا وغيرها رأيًا شرعيًّا متّزنًا؛ لأنه يعرف آداب الاختلاف ودرجاته، ويحترم الاجتهاد المعتبر، ولا يبغي على المخالِف.



الشيخ المغامسي:
من كتم علمًا ألجمه الله لجامًا من نار يوم القيامة

أكد إمام وخطيب مسجد قباء في المدينة المنورة الشيخ صالح المغامسي، أن ما قاله فيما يخص الموسيقا هو ما يدين به لله «في مقام سُئلت فيه»، موضحًا أنه لا يتوقع «أن يقبل الناس جميعًا ذلك تسليمًا؛ لأنه من المستحيل، لكن ما يحضني على ذلك أمانة الكلمة والعلم».

وقال الشيخ المغامسي لـ«الفيصل»: «لا أستطيع أنا أو غيري من المتأصلين شرعيًّا أن نحلل أو نحرم إلا ما حرمه الله أو ما حلله سبحانه وتعالى، فكيف بما ليس فيه دلالة صريحة كالموسيقا؟». وأضاف أنه حين قال ما قاله بخصوص الموسيقا، لم يكن مُلزمًا «ولم أكن أبحث عمن يجادلني أو يناقشني؛ لأني لن ألتفت إلى ذلك؛ فهو ليس ما أسعى إليه أو أرغب به، وإنما من باب حديث خاتم الأنبياء والمرسلين صلى الله عليه وسلم: «من كتم علمًا ألجمه الله لجامًا من نار يوم القيامة».

يذكر أن الشيخ المغامسي أكد في برنامج تلفزيوني أواخر مايو الماضي أنه لا يوجد إجماع على تفسير «لهو الحديث» بأنه الموسيقا، مشددًا على أن الأمة في حاجة إلى خطاب تجديدي، وأن أمانة الدين تملي عليه أن يتكلم، الأمر الذي أثار جدلًا بين معارضين ومؤيدين.



الموسيقا والغناء في الحجاز



علي فقندش

ناقد فني

المعروف تاريخيًّا أن الإبداع الموسيقي والغنائي في الجزيرة العربية، وتحديدًا في الحجاز (مكة المكرمة والمدينة المنورة) له جانب اجتماعي وإنساني مهم في التركيبة السكانية للمنطقة التي شهدت إبداعا ثقافيًّا وفنيًّا على مر العصور، ومن هذا الإبداع الشعر الغزلي الأقرب للغناء... وفي كتابه «الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية» يقول الدكتور شوقي ضيف: من يقرأ في الشعر العربي، وينظر في نصوصه ونماذجه الكثيرة يجد صورتين متقابلتين منذ العصر الجاهلي؛ صورة تقليدية تعتمد على رسوم وتقاليد كثيرة، وصورة أغانٍ خالصة تعتمد على العزف والضرب على الآلات الموسيقية».



من هنا تتضح لنا أهمية الأغنية والموسيقا لدى أهل مكة المكرمة والمدينة المنورة والحجاز بشكل عام؛ الأمر الذي سهّل مهام تطور هذا الجانب، ونقل صور فن وثقافة كل عربي في هذه المنطقة؛ مما أوجد أسماء عديدة في عالم الإنشاد والغناء في المنطقة، وكلنا يعرف كيف استُقبل رسول الله صلى الله عليه وسلم عند وصوله يثرب بالنشيد والأهزوجة الشهيرة والمنغمة، وهي الأغنية التي قيل: إن لبنات النجار في المدينة المنورة المحبات للفن والغناء دورًا كبيرًا في ذلك، وهذا ما سجّله وأورده كرم البستاني في كتابه «النساء العربيات»؛ إذ قال: إن بنات النجار كن في مقدمة أهل يثرب المرحبين بالمصطفى عليه الصلاة والسلام. أيضًا هناك عامل مهم آخر، وهو التأثير الكبير الذي يحدثه النشيد في الناس في هذه المنطقة في كل مناحي الحياة؛ إذ استثمر هذا العشقَ كثيرٌ من التجار باستخدام الشعراء والمنشدين للترويج لبضائعهم، ولعل في قصة الخمار الشهيرة بالمدينة المنورة التي أوردها أيضًا كرم البستاني خير دليل على تأثير الغناء في المجتمع.

فالمتتبع لخطا الفن والأغنية تحديدًا يعي أو يخلص إلى أن الثراء والترف قد ساهما في انتشار الغناء في المدينة المنورة أيام الأمويين عندما ظهر ابن سريج ومعبد كأبرز مغنيين آنذاك.

عمر كدرس حلقة وسيطة بين أجيال الموسيقا

سنحاول سرد كثير من هذه الألوان، لكن من خلال الحديث عن أبرز أساتذتها، وأبرز من قدمها واشتهر بها، أو ساهم في شهرتها وانتشارها، وتحويلها إلى قاعدة تنطلق منها أفكار كثير من الملحنين الذين وجدوا أمامهم في تراثنا الغنائي ما يمكن أن يكون عملًا فنيًّا ذا جذور، وليس نبتًا شيطانيًّا سيما إذا ما علمنا أن مدينة جدة وفنانيها كانوا أكثر من استفاد من التراث الفني الغنيّ في مكة المكرمة والمدينة المنورة؛ إذ مورست هذه الفنون إلى جانب تراث جدة الموسيقي والغنائي الفعلي إلى جانب تلك الفنون المكية المدنية، وربما كان الموسيقار الراحل عمر كدرس علامة ودليلًا على ذلك لأسباب عدة؛ أهمها أن عمر كدرس كان الحلقة الوسيطة بين أجيال الأغنية السابقة الذين حفظ منهم ونقل عنهم، وبين الأغنية الحديثة التي يعدّ عرّابها وصانع مجد كثير من الملحنين والمطربين الذين أعرف وبصورة شخصية أنه لحّن لبعضهم ألحانهم، وكانوا بالفعل أهلًا لهذه المبادرات منه، فأصبحوا فنانين كبارًا في مجال التلحين وغيره. كذلك لأنه نبش تراث الموسيقا في المدن الثلاث: المدينة المنورة التي ولد وعاش طفولته فيها، ونهل من علمها وتراثها، ثم مكة المكرمة التي عاش فيها طويلًا، ثم جدة التي كانت مستقرًّا له طوال نصف القرن الأخير من حياته. وفي محاولات رصد للتعرف على أهم أسماء نجوم الغناء وحَفَظة



عمر كدرس



التراث الغنائي في مكة المكرمة والمدينة المنورة في القرن الماضي، التقيت بكثير من نجوم فنون التراث وكبار الملحنين مثل: سراج عمر، وجميل محمود، وأبي الأسرة الفنية الغنائية في المنطقة؛ إبراهيم خفاجي، وبعدد من حفظة التراث الغنائي بالمنطقة ومردديه مثل: حامد عبد ربه، وبكر مدني -رحمه الله- وحسن إسكندراني، والفنان الشعبي الكبير علي شيخ، وعلي صائغ -رحمهما الله- ودرويش صيرفي، والفنان مصطفى إسكندراني الذي بدأت معه. ففي محاولة لجرد أهم أسماء الجيلين الأول والثاني من فناني التراث الذين عاصرناهم ونعدهم افتراضًا من ساهم في إثراء الساحة الغنائية بدءًا من عام ١٣٥٠هـ، وأنقل هنا عن الفنان مصطفى إسكندراني ما قاله لي: عاصرت كثيرًا من هؤلاء الفنانين الكبار أو لحقت بآخر من رحل منهم، وكانوا بالنسبة لي الأمل في تحقيق ما أصبو إليه في إثراء ذاكرتي الفنية، ومواصلة حفظ تراثنا الذي كان عرضة للاندثار، ومن هؤلاء حسن جاوة، وصالح حلواني، وسعيد أبو خشبة، وعثمان خميس، وعثمان كردوس، وحسن لبني، والسيد عبدالرحمن المؤذن الذي عرف بلقب «الأبلتين»، وأحمد مراد، وخليل رمل (جد المغني الذي احتجب بعد نجاحات جيدة في ساحة الغناء حسن يوسف رمل)، ومحمود مؤمنة، وعلي شيخ، وعرفة صالح، الذي سيتحدث عنه فيما يأتي الموسيقار الكبير سراج عمر الذي ارتبط به كثيرًا، ونهل من موسيقاه وغنائه وأساليبه كثيرًا، وأحمد عبدالفتاح، وعبدالقادر شولق، ودرويش جبل، ومحمد علي أخضر، ومحمد علي بوسطجي، ومحمود حلواني، الذي حفظ وقدم كثيرًا من ألوان أو أغنيات التراث في الحجاز والجزيرة العربية، كعواد من أبرز وأهم أصحاب المبادرات الأولى في نشر الأغنية السعودية، وكان من أوائل الفنانين الذين هاجروا إلى البحرين؛ من أجل نشر أغنية الحجاز، وأول من سجّل أسطوانات غنائية سعودية صالح لبني، ومحمد الريس عازف الكمان الشهير الذي صنع بدايات طلال مداح في الحفلات تحديدًا، وعبدالستار حضرة علي، وفؤاد بنتن، وفؤاد زكريا، وسعود زبيدي، وعثمان تنكل، وأسعد خوندنة، وعبدالرحمن خوندنة، وأبو حصة، ومحمد باموسى، وعبدالله مرشدي، الذي كان يرأس فرع جمعية الثقافة والفنون بالطائف، والراحل محمد علي سندي الناقل والحافظ الأمين لتراث الغناء الحجازي، وعبدالعزيز أبو سلامة، وأحمد شيخ، ورضا حسن نحاس، والملحن محمد النشار، وعمر باعشن، وعلي باعشن الذي عرف باسم رياض علي، وسبق له أن رأس فرقة موسيقا الإذاعة والتلفزيون، وإبراهيم المطلق، وخليل كتوري، ومعتوق يحيى، ومسفر القثامي، وإبراهيم الشرقي، ومحمد سيامك، وعبدالستار بخاري، وخالد زهدي.

مقام الحجاز نشأ في مكة المكرمة، وخرج منها إلى العالم كله، يستخدمه العرب والغربيون؛ حيث تستخدمه العرب كمقام كامل، ويستخدمه الغربيون كجنس من مقام الحجاز

مقام الحجاز نشأ في مكة وخرج منها إلى العالم

في مكة المكرمة تحديدًا كانت للثقافة جوانبها المهمة في كل ما يرتبط بالحياة اليومية والموسيقا والإنشاد، التي هي حب أهل الحجاز الأول وعشقهم حتى كان لهم «مقام الحجاز» الأساسي في مقامات الموسيقا الذي تُبنى عليه كثير من غنائياتهم. وأجمل من قدم ألحانًا عظيمة من هذا المقام كان السنباطي، وزكريا أحمد، والقصبجي وغيرهم. كذلك استخدمه محمد الموجي في مقطع « شوف القسوة بتعمل إيه » في أغنية «اسأل روحك» لأم كلثوم، كذلك فناننا الجميل جميل محمود في أغنية «خايف منك من حبك» لعبادي الجوهر في بداية طريقه مع الغناء، وطلال مداح -رحمه الله- في «انتظاري طال يا حلو التثني» و«ما دام معايا القمر» و«يقولوا لي قنع منك».

وللفائدة الأكبر حول مقام الحجاز وأصوله تحدث إليّ الفنان الكبير جميل محمود الذي قال: إن مقام الحجاز نشأ في مكة المكرمة، وخرج منها إلى العالم كله، يستخدمه العرب والغربيون؛ حيث تستخدمه العرب كمقام كامل، ويستخدمه الغربيون كجنس من مقام الحجاز، والجنس المقصود به هنا جزء من المقام؛ لأن معظم المقامات ثلاثة أجناس، يتزاوج بعضها مع بعض؛ لينتج المقام الموسيقي الكامل بنوتاته السبع، وقد استعمله الفنانون العرب في كل البقاع، وصوروا المقام في غير موقته، وسُمي بأسماء أخرى مختلفة لكنها بالنسبة للنوتة الموسيقية تعود إلى مقام الحجاز، ودليل ذلك أن المقامات العربية الموجودة والمستخدمة في العالم العربي يزيد عددها على ٣٠٠ مقام، وهي لم تستخدم كلها، لكن حينما أعيدت إلى أصولها أصبحت ٩٩ مقامًا فقط؛ المستخدم منها أقل من نصف هذا العدد لصعوبة عزفها؛ لأن أبعاد

طارق عبدالحكيم



جميل محمود

مطربات في ذاكرة الغناء الحجازي

شهدت بدايات القرن العشرين في منطقة الحجاز عشرات المطربات اللائي أثرين الذائقة الفنية وحفرن في ذاكرة الغناء الحجازي وذاكرة الناس، وإذا استعرضنا أبرز الأسماء التي عرفت في القرن الماضي في مجال الغناء والموسيقا التراثية لمنطقة الحجاز، وتحديدًا في مكة المكرمة والمدينة المنورة والطائف، وهنا نلفت النظر إلى أن فن الإنشاد لم يكن حكرًا على الرجل، فهناك اتصال تاريخي بين ما أنشدته بنات النجار في المدينة المنورة عند استقبال يثرب الشهير للحبيب المصطفى عليه أفضل الصلوات والتسليم، والتواصل الذي تشهده الأجيال في إنشاد المرأة تحديدًا الذي كان مزدهرًا بشكل كبير في هذه المنطقة في القرن الماضي.

وربما يعرف القارئ إبداع نساء شعبيات أثرين عواطفنا وعواطف من قبلنا من أجيال، مثل: توحة، والراحلة صالحة حمدية، وبنات شافية، وغيرهن، وإبتسام لطفي، وكان من هؤلاء الفنانات عازفات لآلات موسيقية، مثل: فاطمة، وعائشة زايدية -رحمهما الله- اللتان عرفتا بالعزف على مختلف الآلات الموسيقية مثل العود والكمان، ونجد أن أبرز مغنيات مكة المكرمة في القرن الماضي صفية لبانة، وكرامة صالح سلطان، وأمينة عدنية، وصالحة حمدية، وفاطمة حمدية، وزينب هندية، وزينب روشانة، وفاطمة عتيبية، وحجية المكاوية، وغربية المكاوية، وخميسة المكاوية، وخديجة نوارة، وخديجة عبدالله حماد، وفاطمة إبراهيم

المقامات على الآلات يميل إلى النقص والزيادة المعروفة بـ«البيمول» و«الديز» بكل درجاتهما، ونزيد عليها في العالم العربي استخدام ربع التون. وقد اعتمد كل الملحنين في العالم العربي التلحين في مقام «الحجاز»؛ لثرائه وشجنه وفرحه وحزنه والإحساس العميق.

أما فن إيقاع الدانة فهو إيقاع مكي يستخدم مع أي مقام موسيقي حسب رغبة الملحن وتذوقه، ويعود تاريخه إلى ما قبل ٨٧٠ عامًا وينسب هذه الإيقاع إلى يمن البيتي، المعروف بأبي جعفر يمن البيتي، وهو من سكان حارة الباب بمكة المكرمة؛ لذلك سُمي «الفن اليماني» بمكة المكرمة نسبة إلى يمن البيتي، وإيقاعاته تختلف بين «الدانة» الثقيلة المعروفة، وإيقاع الكف، وإيقاع الرودمان، والإيقاع الصنعاني، وهذه هي الإيقاعات القديمة المنسوبة إلى يمن البيتي. والدانات ألوان عديدة، يعتمد معظمها على القصائد المقفاة الموزونة، مثل: «قف بالطواف»، و«على شاطئ الوادي نظرت حمامة»، و«أهيم بروحي على الرابية» التي قدمها الموسيقار العميد طارق عبدالحكيم، وأغنية «ترفق عزولي»، كما أن معظم القصائد المغناة في الدانات القديمة هي القصائد العربية التي كتبت من المغرب إلى المشرق، ومن شمال الخريطة العربية والإسلامية، إضافة إلى حضور الدانة بوضوح في لحن التراث الذي قدمه محمد علي سندي «أراك عصي الدمع» لأبي فراس الحمداني وأحمد شوقي أمير الشعراء قدمت له «خدعوها بقولهم حسناء».

ومعظم نصوص الدانات من الشعر اليمني والحجازي الفصيح، ومن المعلقات المعروفة أيضًا؛ لأن الفن لا وطن له في مفهوم الفنانين القدامى، وفي مفهومنا نحن أيضًا. أما بالنسبة للفنون الموسيقية في مكة المكرمة فهي كثيرة، فمنها: «المزمار»، و«الطنبور» وكلاهما إفريقي الإيقاع ما عدا الغناء والألحان فهما حجازيان محض.


الفنانة توحة

بشيت وهذه كانت أشهرهن وأكثرهن مقدرة حتى إن المغنية توحة كانت قد قالت لي في حديث قديم معها: إنها كانت أستاذتها في الغناء، بل كانت في طفولتها مغرمة بها، وكان لفاطمة بشيت اسم شهرة عُرفت به في كل أصقاع الحجاز وهو «كاكا» أو الخالة «كاكا»، وزهرة بنت سمر الدين، وعطية عبدالله الحضرمي، وفاطمة عمارة، وزينب دنقاشية، وحليمة بنت سرور، ومعتوقة بنت سعدالله، ومنسية بنت عبدالله، وصفا عيادة، وعائشة حوطية، وفاطمة حوطية. ونلاحظ من تكرار الأسماء أن موضوع العوائل والأسرة الفنية كان موجودًا بوضوح، فتأثر الفن بلا شك في أبناء الأسرة الواحدة، وفاطمة كزبرية، وكل هؤلاء من مغنيات مكة المكرمة الراحلات رحمهن الله جميعًا، وشوق الجداوية، وقمر الطاهرية، وفاطمة نجيدية وهن من مطربات جدة الراحلات، وتوحة مطربتنا الشعبية الكبيرة التي أثرت عالم الغناء النسائي المحلي، أطال الله في عمرها، وحضرت عهد الأسطوانات البلاستيكية، وسجلت العديد من الأعمال الغنائية للإذاعات المختلفة، واسمها الحقيقي فتحية حسن يحيى.

إبتسام لطفي تلتقي كبار نجوم الغناء العربي

هناك أيضًا نعمة دنياري، وليلى حسين، وإبتسام لطفي وهي بطبيعة الحال من أهم المطربات السعوديات اللاتي

شهدت بدايات القرن العشرين في منطقة الحجاز عشرات المطربات اللائي أثرين الذائقة الفنية، وحفرن في ذاكرة الغناء الحجازي وذاكرة الناس


إبتسام لطفي

انطلقن للعربية، وكانت سببًا مباشرًا بما تمتلكه من إمكانيات لعصرنة الغناء النسائي، والخروج من ثوب التراث المقدم بصورة بسيطة إلى تسجيل الحضور في عالم الأغنية التراثية المطورة والأغنية الحديثة. كما أن إبتسام لطفي التقت كبار نجوم الغناء العربي مثل: أم كلثوم، وأحمد رامي الذي غنّت من كلماته، وحلمي أمين الذي لحّن لها وهو ملحن أغنية «عنابي» الشهيرة بصوت كارم محمود، وسيكون لنا معها وقفة مطولة عن دورها المؤثر والعظيم في تطوير الأغنية النسوية السعودية قبل احتجابها، وهو نفس الدور الذي قامت بإكماله سارة (إبتسام قزاز) التي انطلقت في منتصف السبعينيات من القاهرة مع محمد شفيق، وسراج عمر، وسامي إحسان وغيرهم من الملحنين، وقدمت أغنية سعودية غاية في الروعة، وهي صوت من أعذب وأجمل الأصوات لولا احتجابها عن الغناء بعد أن ملكت قلوب محبي الغناء في المملكة. ويمكن أن نذكر نجوى سلم (سمر)، وهي مطربة عذبة الصوت، جاءت من اليمن صغيرة في بداية السبعينيات الميلادية، وتعلمت الغناء واستفيد من صوتها

الجميل تحت إشراف مصطفى إسكندراني، وعلي عبدالكريم سيد غناء التراث من جيله.

أما أشهر مطربات الطائف فهن: عطيفة الطائفية، ومريم الطائفية -رحمهما الله- ولطيفة مغربي. ومن مطربات المدينة المنورة كانت صفية شتيوي. من أشهر مطربات «ليلة الغمرة» في الأعراس في الحجاز كانت هناك أسماء كبيرة، وارتبطت بتأريخ الغناء في أعراس الحجاز منهن: فاطمة خصيفية، وسلطانة، ومستورة القريشية، ومنسية، وفاطمة بنت أبو حلاوة، وعايضة النفيعية.

فوزي محسون وعبدالله محمد ومحمد علي سندي حراس التراث

حفلت أوساط الغناء الرجالي في منطقة الحجاز بكثير من الأسماء التي ازدهر عطاؤها في القرن الماضي، وكان بعضهم أمينًا على العمل الفني الفلكلوري، وظل يحفظ هذا الإبداع متوارثًا بأمانة (أي يقدم هذه الألوان كما هي) من هؤلاء فناننا الراحل الكبير محمد علي سندي، الأمين الأول على عطاء التراث الغنائي الحجازي، والراحل محمد باجودة حافظ على التراث الغنائي الشهير. وهناك من ابتكر وابتدع كثيرًا من الألحان المبنية على التراث إلى جانب الإبداع الشخصي، ومن هؤلاء كان فناننا الكبير فوزي محسون وعبدالله محمد، ومحمود حلواني -رحمه الله- والفنان عبدالله مرشدي، وكذلك فؤاد بنتن -رحمهم الله جميعًا- ومصطفى إسكندراني وغيرهم. ولعلي أذكر أيضًا الفنان الشعبي محمد أحمد باجودة أحد أبرز مطربي ومؤدي الأغنية الحجازية؛ ولد بمكة المكرمة سنة ١٣٣٥هـ - ١٩١٥م، أطلق عليه الفنان محمد علي سندي لقب قائد قافلة التراث الغنائي؛ لاهتمامه بنقل التراث، وإلمامه بالمقامات، وعذوبة صوته. بدأ حياته الفنية سنة ١٣٥٤هـ بممارسة العزف على العود، ثم جمعته الهواية مع مجموعة اهتمت بالتراث الغنائي؛ منهم: عرفة صالح، ومحمد الريس، وصالح لبني، ومحمد علي سندي، وعمر باعشن، وعلي باعشن. قدمت له الإذاعة العديد من الأغنيات الشعبية. وفي عام ١٩٦٧م سجل له التلفزيون مجموعة كبيرة من هذه الأغنيات منها: «بالله تحل العقد المبهمة»، و«نسيم الصبا هب علينا»، و«فارج الهم»، وكانت هذه أول مجموعة غنائية شعبية يقدمها التلفزيون السعودي عند تأسيسه؛ إذ حرص على عقد جلسة أسبوعية للطرب ومراجعة وترديد الفنون الشعبية، وكثيرًا ما كان يحضرها فنانون كبار منهم: طارق عبدالحكيم، وعبدالله محمد، وفوزي محسون، وعمر كدرس، ومحمد عبده، وكثير من الفنانين الشباب مثل: محمد أمان وغيره، وذلك لحفظ الفن الشعبي السعودي.


فوزي محسون


محمد علي سندي


عبدالله محمد

مسيرة الغناء السعودي..

تجارب ومراحل في إستراتيجية الذاكرة المستمرة



أحمد الواصل

أكاديمي وناقد سعودي

إن التراث الثقافي غير المادي -أي المعنوي- من ضمن ما يشمل فنون الأداء والقول والحركة، وفن الغناء يعد من الفنون الجماعية الحاوية لفن الأداء؛ أي: صوت الحنجرة والآلة، والقول: أي النص الشعري، والحركة: أي الإيقاع واللعب أو الرقص المصاحب.

واستطاعت هذه الفنون الأدائية المختلفة أن تخلق قالب «الأغنية» الذي عبر عن القرن العشرين لكل المجتمعات في الكرة الأرضية، وشكلت أرشيفًا أعاد قراءة التراث وأضاف عناصر جديدة، وانقطع عن كل هذا إلى المجهول، ولكل مجتمع مزايا إما أن تجعله يقرأ المستقبل بمواهبه ومؤسساته، وإما أن تنتهي كل التجربة الثقافية إلى التبدد.

فإذا ما لحظنا من الناحية الجغرافية شبه الجزيرة العربية وتنوعها البيئي، وفي المملكة العربية السعودية حيث تشكل مساحتها الكبيرة قوة في التنوع من حيث توزيع الأقاليم وتنوع ثقافاتها في تفاصيلها رغم اشتراكها في بعض تلك الفنون دون أن يغفل آثار الجوار سواء لأقاليم مشتركة الثقافة داخل شبه الجزيرة العربية أو من خارجها في القارتين الآسيوية والإفريقية:

أولًا- الإقليم الغربي أو الحجازي: مكة، والمدينة، والطائف، وينبع.

ثانيًا- الإقليم الأوسط أو النجدي: الرياض، وسدير، والقصيم.

ثالثًا- الإقليم الجنوبي: عسير، ونجران، وجازان.

رابعًا- الإقليم الشرقي: الأحساء، والقطيف.

خامسًا- الإقليم الشمالي: حائل، وتبوك، والجوف.

إذا كانت تشترك بعض الأقاليم في بعض الفنون سواء داخل المملكة أو خارجها مثل: فن السامري والشعر النبطي بين نجد والكويت والبحرين وقطر كذلك فن النهمة والشعر الزهيري بين الأحساء والكويت والبحرين وقطر، فإن فن الكسرة يتبع مدينة ينبع، والمجرور إلى الطائف، والزامل إلى نجران غير أن المجس مشترك بين مكة المكرمة والمدينة المنورة.

وإذا كان فن المزمار حبشيًّا وافدًا إلى الحجاز، فإن فن الطنبورة فنٌّ صومالي وافد إلى الأحساء مثلما فن المرافع وافد إلى نجران، والصهبة والدور وافدان من مصر إلى مكة المكرمة، كذلك فن الدان وافد من اليمن إلى الحجاز. غير أن هذه الفنون الناشئة في كل إقليم متطورة عبر الزمن، كذلك الوافدة اتخذت صور الأداء والتواتر مندمجة في مكان معيشتها؛ ما يجعلها جزءًا من العناصر الثقافية والمكونات الحضارية.

الفنون الشعبية في الجزيرة العربية

وما بين تناقل فنون الأداء الموروثة عبر الذاكرة الشفوية بمختلف أنماطها وطرائق أدائها ورقصاتها المصاحبة إن لزم، وبين نشأة الأغنية بعناصرها الأساسية، ومن ثم نشأة صور الملحن المستقل عن المغني، وأساليب الأداء، واتجاهات التلحين، ومدارس الغناء المختلفة؛ ما يبني تاريخ فن الغناء في أي بلد عربي منذ القرن العشرين. أقول: وما بينها يمكن مطالعة تجمد بعض فنون الأداء والقول والحركة حين سجلت بوصفها نصوصًا من الشعر المغنى، ولا يمكن عزلها عن تقاليد تلزمها وطقوس تصاحبها في أدائها، ومن ثم التفاعل معها. ويمكن التذكير بموسوعتين -على سبيل المجاز- حفظتا في منطقتين هما أدعى إلى الشعور باكتساح قالب «الأغنية» الذي قطع بشكل نهائي مع أنماط فنون الأداء والقول والحركة، وهما اللتان مهدتا لأن يصدر كتاب «الفنون الشعبية في المملكة العربية السعودية» (١٩٩٤م) الذي أشرنا إليه في المقدمة بوصفه يقدم مداخل لفنون من التراث غير المادي في أقاليم المملكة.

تقاليد وطقوس

وما بين النماذج الفائتة انتقلت فنون الأداء والقول والحركة من أنماطها ذات التقاليد والطقوس، مثل فن المجرور أو فن السامري، نحو قالب الأغنية الذي لم يكن في الأغنية السعودية، بل كان مترسخًا في مراكز الغناء العربي خلال القرن العشرين.

وفي القرن الحادي والعشرين دخلت المجتمعات حالة جديدة من تطور فن الغناء؛ إذ أتاحت وسائل نقل الأغنية وأجهزة تسجيلها صناعة أغنية لعصرها لا يمكن التنبؤ بمستقبلها، ولعلنا نجمل تاريخ الغناء السعودي خلال قرن كامل عبر مراحل تلخص هذه التجربة الكبيرة:



المرحلة الأولى- الرحلة الفنية والتسجيلات الأولى

يحفظ التاريخ تسجيلات غنائية عام ١٩٠٩م عن طريق موظفي القنصلية الهولندية في جدة، سجلوا نماذج من الأذان وتلبيات الحجاج من إندونيسيا، وأصوات مقرئين من زنجبار واليمن، وهي تسجيلات الهولندي سنوك هوروخورنيه، ويذكر الباحث محمود صباغ حكاية هذه التسجيلات في مدونته: «كان سنوك هوروخرونيه مسؤولًا رفيعًا في الدبلوماسية الهولندية عبر البحار في مواقع نفوذها في جزائر جاوى وجزر الهند الشرقية. كانت مهمته تنحصر في رصد واستشراف اتجاهات الفكر لدى السكان الجاويين المحليين، وكان ذلك باعث رحلته الأولى إلى مكة عام ١٨٨٥م. لكن نزعات المعرفة والاستطلاع نمت لديه.. فاستغل درايته وقدراته اللوجستية في رفد حقلي اللسانيات والموسيقا الإثنيّة وفلكلور الشعوب بمواد رائدة عن مكة. وفي سبيل تنفيذ مشروعه أرسل سنوك الفونوغراف الخاص به إلى الحجاز عام ١٩٠٦م عبر ترتيب يشرف عليه السيّد محمد سعيد تاج الدين أحد أقطاب نقل حجاج جنوب شرق آسيا بالسفن البخارية، مع القنصلية الهولندية في جدة وعبر مندوبه وشقيقه في الحجاز السيّد جمال الدين آل تاج الدين.

سُجل على تلك الأسطوانات قدر هائل من كل ما يمكن أن يخطر على البال مما يخص الموروث الحجازي بين عامي ١٩٠٦ و١٩٠٩م: سور قصار من القرآن الكريم، وأذان الحرم المكي، وابتهالات دينية، وموشحات مديح نبوي وتزهيد، وغناء محكي، ودانات مكيّة مُغنّاة على آلة العود، وألوان من المجرور والحدري والفرعي، ومجسات على الأصول والفروع، وتسجيل لغناء جماعي في الحارات الشعبية كمقاطع من الصهباء المكيّة ويماني الكف، وغناء نسائي، وشعر بدوي، وغناء لنساء بيشة، ومقاطع من احتفالات الزواج، ومقاطع ترصد الأهازيج المغناة في الاحتفاليات العامة مثل: افتتاح محطة معان الحجازية ضمن سكة حديد الحجاز عام ١٩٠٧م.


سلامة العبدالله


الشريف العبدلي

انتقلت فنون الأداء والقول والحركة من أنماطها ذات التقاليد والطقوس، نحو قالب الأغنية الذي لم يكن في الأغنية السعودية، بل كان مترسخًا في مراكز الغناء العربي خلال القرن العشرين

لكن في سجلات شركة ميشيان الألمانية حفظ أكثر من عمل بين دانات ومجسّات سجلها الشريف هاشم العبدلي (ت.١٩٢٦م) -على وجه التقريب- في العهد الهاشمي، فقد تغنى بمجس من شعر الملك عبدالله الأول بن الحسين (انظر ملحق: الشعر المغنى)، وحفظت تسجيلات أخرى في الخمسينيات لمغنية تحمل اسمًا مستعارًا «كوكب الحجاز» تدعى ليلى حسين.

ويعد من سجّل لهم هذه الفترة طبقة من رواة الغناء الحجازي التقليدي تشكل جيلين من أبرزهم: سعيد أبو خشبة وحسن جاوة -من عائلة باجنيد- وعبدالرحمن مؤذن شهير بالأبلاتين -من عائلة دحلان- وحسن لبني حتى من ورث ذلك الجيل محمود حلواني ومحمد علي سندي. وقد ارتحل بعض منهم إلى إسطنبول لدراسة الموسيقا مثل أحمد شيخ (اللهبي، ٢٠٠٩، ص: ٢٤) وذاع صيته في الشام كما تحدثنا سابقًا. بينما ارتحل بعضهم إلى مصر لتسجيل أعمالهم.

إذا كان الشريف العبدلي ارتحل إلى مصر ليسجل أعماله، فإن مجموعة من فناني الأحساء والرياض ذهبت إلى البحرين والكويت لتسجيل أعمالها منذ منتصف الخمسينيات حتى ظهرت شركات الأسطوانات نهاية الخمسينيات، فتمكنت من توفير أجهزة تسجيل وإنشاء أستوديوهات في الرياض والأحساء لشركات مثل: الأسود فون، ونجدي فون والتلفون.

وقد حفظت لنا هذه الشركات أسماء مغنين منها: شادي القصيم (صالح الدوسري)، وشادي الرياض (سعد اليحيا)،

وفرج الطلال، وفتى حائل (سالم الحويل)، ووحيد الجزيرة (فهد ابن سعيد)، ومن الأحساء عبدالرحمن الهبة، وعايد عبدالله، وعبدالله العماني، وفرج المبروك، ومن الحجاز عبدالعزيز شحاته، ومحمود حلواني، ومحسن شلبي، ومن الجنوب علي عبدالله فقيه (بشير، ٢٠٠٩، ص٦٧).

وقد نشأت في تلك الحقبة إذاعات أهلية لعل أشهرها «إذاعة طامي» في الرياض لصاحبها عبدالله الطامي (١٩٢١-٢٠٠٠م)، وإذاعة في الدمام لعبدالله الشعلان، وعلى الرغم من أن إذاعة جدة قد أسّست عام ١٩٤٩م إلا أن «إذاعة طامي» تمكّنت من نقل الأخبار السياسية والاجتماعية، وبث الأغنيات، وبخاصة تسجيلات الأسطوانات رغم منعها من البث في الإذاعة الرسمية قبل افتتاح إذاعة الرياض (١٩٦٤م).

المرحلة الثانية- انطلاق الفنانين والإذاعة الرسمية

يشير المؤرخ، محمد علي مغربي، في كتابه «ملامح من الحياة الاجتماعية في الحجاز في القرن الرابع عشر الهجري» (١٩٨٢م) إلى مسألة اجتماعية تختص بتحول في تقاليد تصاحب فنون الأداء والقول والحركة: «كان هناك من يمارس ذلك النوع من الترويح ولكن في السر وبعيدًا عن العيون والآذان في أقبية البيوت، أو في الأماكن المكتومة التي لا تظهر فيها أصوات آلات الطرب، أو في الخلاء بعيدًا عن العمران».

برغم أن جهاز الغرامافون (أو صندوق الغناء) أتيح نهاية الأربعينيات تهريبًا إلا أنه لم يسمح به رسميًّا حتى عام ١٩٦١م. ولعلنا نعد إنشاء وزارة الدفاع السعودية لمدرسة موسيقات الجيش العربي السعودي عام ١٩٥٣م حدثًا بارزًا حين عاد من دراسته في القاهرة وترأسها طارق عبدالحكيم، وحددت أهدافها: أولًا- تقديم التحية العسكرية (السلام الملكي السعودي). ثانيًا- الترفيه عن الضباط وصف الضباط والجنود.


سعيد أبو خشبة


طلال مداح

نشأت «إذاعة طامي» في الرياض، وإذاعة في الدمام لعبدالله الشعلان، وعلى الرغم من أن إذاعة جدة قد أسّست عام ١٩٤٩م إلا أن «إذاعة طامي» تمكّنت من نقل الأخبار السياسية والاجتماعية وبث الأغنيات، وبخاصة تسجيلات الأسطوانات بالرغم من منعها من البث في الإذاعة الرسمية

قيدت أنشطتها في المناسبات الوطنية والأعياد، وكلّف وزير الإعلام عبدالله بالخير عبد الحكيم أن يكوِّن فرقة الإذاعة عام ١٩٦١م لتكون نواة لعمل أستوديوهات الإذاعة ودعم الأغنية الناشئة آنذاك. خلال هذه الحقبة سوف تعرف أصوات كثيرة بعضها لأول مرة يظهر مثل غازي علي وطلال مداح وجميل محمود، وبعضها انتقل إليها من مرحلة الغناء في السهرات والأعراس، مثل: محمود حلواني، ومحمد علي سندي، وعبدالله محمد، وفوزي محسون. كما أنه وضع مؤلفات تعليمية تخص الموسيقا العسكرية، مثل: «دليل العازفين الموسيقيين العسكريين»، و«تاريخ الموسيقا العسكرية قديمًا وحديثًا».

المرحلة الثالثة- انتشار الأغنية السعودية

ونورد شهادة لعبدالرحمن اللهبي (عازف كمان هاو) أدرجها ضمن مذكراته «رجال الطرب الحجازي» (٢٠٠٩م)، فيقول عن الفنان طلال مداح أحد رموز هذه المرحلة:

«وخرج صاحبي في عام ١٣٨٠هـ (١٩٦٠م) في حفلة من

الحفلات التي تقام للملك سعود، وغنى أولى أغانيه (وردك يا زارع الورد) وقد عمل على تلحينها عبدالله محمد والريس، وقد صاحبه الريس محمد على الكمان، وحامد فقيه على الإيقاع، وكانت ليلة انطلاقه وشهرته».

وقد شهدت هذه المرحلة تكريس انطلاقة الأغنية الجديدة من بعد المسرح والأسطوانات حين أسّس طلال مداح ولطفي زيني والشاعر المنتظر شركة «رياض فون» مطلع الستينيات، واستطاع مداح أن يقدم تجربة لافتة في



محمد عبده

تطوير الأغنية السعودية، ووضعها على قدم المساواة والغناء العربي آنذاك في منافسة قوية في القاهرة وبيروت والكويت من خلال نقلات مهمة في تجربته «وردك يا زارع الورد» (١٩٦٠م)، ثم بداية الأغنية الطلالية «عطني المحبة» (١٩٦٨م)، ثم حقبة الرومانسية الجديدة أغاني مسلسل «الأصيل» (١٩٧٣م)، وهي حقبة تعاونه مع الملحن سراج عمر، وتعزيزها بأعمال شهيرة بين عامي ١٩٧٦ - ١٩٧٨م «مقادير، وأغراب، والموعد الثاني، ولا تقول لا تقول» كما أسهم في هذه الانعطافة شعراء طوروا شكل الكتابة الشعرية الغنائية مثل: إبراهيم خفاجي، وبدر بن عبدالمحسن ومحمد العبدالله الفيصل.

شهدت هذه الحقبة انطلاقة محمد عبده، وسعد إبراهيم، وعودة سعيد، وقدم دعم طلال مداح من خلال شركته أسماء كثيرة مثل: عبادي الجوهر، وإبتسام لطفي، وعتاب، وحيدر فكري، وسلامة، ويسرى البدوية، وهدى مداح؛ إذ كان حضور المرأة في تأليف الأغاني والغناء والعزف لافتًا بشكل متواز مع

مشاكل تواجه التراث الموسيقي وتاريخ الأغنية؛ أولًا- إهمال التوثيق والأرشفة والصيانة. ثانيًا- انعدام التربية والتثقيف الموسيقي للداخل والخارج

إستراتيجية الذاكرة المستمرة

يجب التنبه إلى ما يواجه الإنتاج الثقافي من مخاطر التلف والفقد، وتقديم مقترحات تتيح له عمرًا أطول لتكوين ذاكرة الأجيال المستقبلية.

ويمكن أن نضع هذا السؤال: ما هي المشاكل التي تواجه التراث الموسيقي (أو الفنون الشعبية) وتاريخ الأغنية؟ أولًا- إهمال التوثيق والأرشفة والصيانة. ثانيًا- انعدام التربية والتثقيف الموسيقي للداخل والخارج. ثالثًا- انعدام حفظ حقوق المؤلف عبر وسائل التداول التجاري.

إذن لا بد من وضع ما أطلق عليه «إستراتيجية الذاكرة المستمرة» حيث تتمثل في دعم مشترك بين أكثر من جهة وقطاع، وهي مهمة وطنية واجبة تتصل بمهمة حضارية إنسانية شاملة؛ إذ يتوجب وفق المسؤولية الاجتماعية التنبه إلى الحفاظ على «التراث الوطني» -والفنون الأدائية فرع منه- بوصفه همًّا مجتمعيًّا يقوم على جهود الطبقات والفئات قبل المؤسسات والمنظمات وما في حكمهما:

الدعم الأساسي

يمكن أن تدعم الفنون بإنشاء مؤسسات أو مراكز دراسات أو تأسيس أقسام بحثية في جمعيات الثقافة والفنون، وتشغيل لجان متعددة لحصر وتوثيق الفنون، وتطوير برامج تعليمية وتثقيفية، وتوفير صالات عروض، وبناء أستوديوهات تسجيل، وتأسيس فرق لكل إقليم بحسب الفنون ومناسباتها.

ويمكن حصر نقاط محددة للدعم الأساسي على النحو الآتي: أولًا- مركز دراسات لفنون الأداء: الغناء والرقصات والنصوص والألبسة. ثانيًا- إنشاء بيوت لأداء الفنون الشعبية في كل منطقة. ثالثًا- تأسيس متاحف لحفظ الأسطوانات والآلات الموسيقية. رابعًا- وضع موسوعة شاملة للفنون وتفعيلها إلكترونيًّا. خامسًا- تشجيع تأليف الكتب المتخصصة في الفنون والسير الذاتية لمبدعي الفنون. سادسًا- إتاحة تسجيلات الإذاعة والتلفزيون للباحثين والدارسين والمؤرخين إلكترونيًّا. سابعًا، إصدار سلسلة ثابتة: كتب وأسطوانات.

وهي ممكنة حين تجدول حسب الإمكانيات والخطط ذات التدرج الزمني، مع استثمار خبرات القطاعات المختلفة تحت مظلة «المسؤولية الاجتماعية» التي تتضامن مع ذات الاختصاص. إن مشروع التحول الوطني لهو قادر على احتواء الاحتياجات الأساسية لإنشاء ودعم الذاكرة المستمرة، وهذا هو الأمل؛ لنعمل جهدنا ليتحقق.

الرجل سواء عند ذوي المرجعية البدوية أو الحضرية.

المرحلة الرابعة- عولمة الغناء العربي

بدأت بوادر هذه المرحلة في النصف الثاني من التسعينيات (نهاية القرن العشرين)؛ إذ دخلت صناعة الكاسيت مرحلة النهاية بظهور الشبكة الإلكترونية، وخدمة تحميل وتداول الأعمال الفنية رقميًّا بوصفها مادة إعلامية بالرغم من ظهور صناعة الأسطوانة الرقمية إلا أنها لم تستطع أن تصمد.


عتاب

غير أن الفضائيات شكلت فرصة كبيرة لتحقيق الانتشار لأي مغنٍّ أو مغنية. وأسهم تصوير الأغنيات أو نقل بث الحفلات في تكريس الأسماء الجديدة وإعادة تلميع الأسماء المخضرمة. وقد استطاع موقع اليوتيوب وما يماثله أو يعتمد على خدمته من مواقع أخرى أن يكسر سلطة جهاز التحكم عن بعد وسلطة نظام برامج الفضائيات وعناء الانتظار والتوقع مكرسًا طواعية مارد المصباح السحري، فأمسى حقيقة المصباح الإلكتروني. ظهرت في هذه الحقبة أسماء جديدة مثل: راشد الماجد، وراشد الفارس، ووعد، وجواد العلي، وعباس إبراهيم، وأسيل العمران. ودعمت حناجر عربية في هذه المرحلة وبرز منهن أنغام وذكرى وأصالة ويارا ومنى أمرشة.

وتكشف هذه الحقبة عن تحول في مسار التجربة الفنية من حيث إثبات الجدارة بمعايير تشابه صعوبات مطلع القرن العشرين، ولا تغفل التطور الفني وأساليبه بموازاة التطور التقني وسرعة ابتكاراته وتنوعها في الحجم والوظيفة والخدمة.

وعلى الرغم من أن أزمة الملحن دائمة في نقصانه مثل الشعراء المجددين غير أن الحناجر، مع شركات الإنتاج، تأخذها رغبة المنافسة في التفرد بأعمال ولو بمستويات متفاوتة دفعت إلى ضخ كمية من الألحان التي كانت تعبأ في أشرطة الكاسيت ما بين أربع أغنيات وعشر أغنيات، ثم انتقلت مع الأسطوانات الرقمية نحو خمس عشرة أغنية، ومن ثم خضعت لمنطق الوضع المتغير بإصدار أغنية منفردة، ولا تسلم من هدر الحقوق في النقل والتداول. ولكن تطور صناعة وسائل التداول (الأسطوانات البلاستيكية والنايلون، والكاسيت، والأسطوانة الرقمية) ووسائط النقل التقني (الجوال، اللاب توب، الآي بود، الآي باد، الآي تونز) ومواقع التداول المتنوعة مثل: (اليوتيوب، والساوند كلاود) دفع بعملية تسهيل الحصول على العمل الفني في أي لحظة، ونقله وحفظه مع خطورة هدر حقوق المؤلف (شاعرًا، وملحنًا، ومغنيًا وموزعًا ومنتجًا) في العالم العربي؛ وهو ما يسهم في تفاقم مشاكل ينبغي مواجهتها بالتعاون مع مختلف المعنيين بشكل جدي.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com


عبادي الجوهر


رابح صقر


راشد الماجد


عبدالمجيد عبدالله



الحاجة إلى ثقافة موسيقية فكرية فلسفية



خليل المويل

باحث في علم الصوت والموسيقا

جاء في الحديث «إن الله جميل يحب الجمال». لقد دعا الله سبحانه وتعالى الإنسان إلى التدبر فيما يحيط به من بديع الخلق وجميل الصنع. ذلك أن مُنشئ هذا الإبداع والجمال وهذا الصنع والنظم هو الله عز وجل. إن التعاليم السماوية تتلاءم مع الخصائص الجسدية والروحية للإنسان، وإن حب الجمال -بشهادة علماء النفس- يعدّ واحدًا من الأبعاد الروحية المودعة في الإنسان، والله هو الذي أودع في وجودنا حب الجمال لنستدل به عليه.

إن الموسيقا والإنشاد «الغناء» كلاهما أبرز وأكمل مصاديق الجمال ومظاهره؛ إذ تجد تأثيرهما العميق في كل إنسان أيًّا كان انتماؤه أو عقيدته، وأيًّا كان سنه وثقافته وجنسه، وبشكل لا يمكن إنكاره أو توصيفه.

والإسلام يحث على تلاوة القرآن الكريم بصوت حسن، كما ورد في الأحاديث.

على الرغم من ذلك، فإن السلاطين في العصور الماضية من الدولة الإسلامية، قد عمدوا إلى توظيف الغناء والموسيقا في مجالس اللهو؛ إذ كانوا ينفقون أموالًا طائلة على الموسيقيين والمطربين، وهذا ما يذكره الكثير من المؤرخين في كتبهم. وخصوصًا أبا الفرج الأصفهاني في كتابه «الأغاني» الذي يعدّ كتابًا خاصًّا بموضوع الغناء والعازفين والشعر والأدب.

وفي عصرنا الراهن يتم التعاطي مع مقولة الموسيقا والغناء بمختلف الأشكال والأهداف. وهذه الأنواع المختلفة تؤدي أحيانًا إلى تخدير روح الإنسان وجميع جوارحه، وتعمل على توظيفها واستخدامها في الأهواء والشهوات.

من هنا، ومن هذا الاختلاف جاءت ردود فعل في تحريم الموسيقا والغناء، واختلاف رجال الدين حول هذا الموضوع الحساس. فمنهم من رأى أن الموسيقا أداة كسائر الأدوات الأخرى كالحاسب الآلي، والراديو، والتلفاز، أو شبكة الإنترنت، لها أبعاد أخرى مختلفة ومتعددة. فيمكن توظيفها في إطار الأهداف الهدامة والمضلّة، وتسفيه الأحلام وإهدار طاقة الشباب الفاعلة في المجتمع. كما يمكن الاستفادة منها في بلوغ الأهداف السامية من قبيل ترويج العلم والفكر، وخلق الحوافز والدوافع الروحية والعاطفية في المسار الصحيح.

الموسيقا والأخلاق

كما يتفق مع هذا الرأي الفلاسفة القدماء؛ إذ كان الفيلسوف اليوناني أفلاطون يرى أن الموسيقا ينبغي أن تستخدم من أجل تحقيق الأخلاق الصالحة، وأكد التأثيرات الأخلاقية للموسيقا، ودعا إلى استبعاد بعض المقامات مثل: «Ionian» و«Lydian» من الدولة؛ لأن فيهما ميوعة تبعث على الانحلال في الأخلاق. أما المقامان Dorian»» و«Phrygian» اللذان يتميزان بروح عسكرية فمن الواجب الحث على استخدامهما. فهو يرى أن للمقامات اليونانية صفات أخلاقية.

غلاف المجلد السابع عشر من نسخة أبي الفرج الأصفهاني في كتاب الأغاني، كتب في الموصل سنة ٦١٠هـ / ١٢١٩م، محفوظ في إسطنبول.

وتمسك أفلاطون بالرأي القائل: إن الموسيقا ينبغي أن تكون وسيلة من وسائل دعم الفضيلة والأخلاق، وكان يرى أن الموسيقا أرفع من الفنون الأخرى على أساس أن تأثير الإيقاع واللحن في الروح الباطنة للإنسان وفي حياته الانفعالية أقوى من تأثير العمارة أو النحت، وهكذا فإن الطفل الذي يستمع إلى المقامات الموسيقية المناسبة تنمو لديه من دون أن يشعر عادات وقدرات مرهفة تتيح له تمييز الخير من الشر.

وقد اتفق أرسطو مع أستاذه أفلاطون في هذا الرأي، وذهب إلى أن مفعول الموسيقا في إثارة الانفعالات النفسية يماثل الدواء في شفاء الجسد، ومن ثم أثار أرسطو أفكارًا انشغل بها فلاسفة الجمال المحدثون، حينما تساءل عن قدرة التعبير التي تنطوي في الأنغام والإيقاعات وتحدث هدوءًا واستقرارًا عجيبين في النفس.

من هنا نعتقد أن الصوت والموسيقا يرتبطان ارتباطًا قويًّا بأخلاق الفرد؛ لأنهما يؤثران في تصرفاته وفي أعصابه، فالإنسان مكون عصبي، يتأثر بما يسمع وبما يرى. قال روبرت شومان: «إذا أردت أن تعرف أخلاق الشعوب استمع إلى موسيقاها».



من هنا أعتقد أن علينا النظر إلى ما ننتج من موسيقا في بلادنا، وعلينا أن نهتم بنوعية الأعمال الموسيقية التي نقدمها لشعوبنا. فمنطقتنا عريقة بفنونها وفكرها وموروثها النغمي الذي يعكس ثقافة المجتمع عبر العصور.

ليس لدينا موسيقيون مثقفون

لدينا كم هائل من المهتمين في المجال الموسيقي، ولدينا كم هائل من المهتمين بتعلم العزف على الآلات الموسيقية، ولكن هل يوجد مثقفون موسيقيون؟ هل يوجد من هو مهتم بالفكر والفلسفة من وراء الموسيقا؟!

معرفتنا بالموسيقا سطحية جدًّا نستخدمها للترفيه والتسلية، ونعدّ الموسيقا للاستراحات وأغاني «الهشك بشك»؛ ما أدى إلى هذا الإنتاج الركيك في الأعمال الموسيقية والإنشادية والغنائية والفنية بشكل عام في شتى مجالات الفنون.

مشكلتنا الحقيقية تكمن في عدم وجود ثقافة موسيقية فكرية فلسفية علمية، تؤهلنا لتقديم موروثنا المحلي بطريقة تليق به، ونقدمه إلى العالم

إن مشكلتنا الحقيقية تكمن في عدم وجود ثقافة موسيقية فكرية فلسفية علمية، تؤهلنا لتقديم موروثنا المحلي بطريقة تليق به، ونقدمه إلى العالم. لذلك نحتاج إلى دورات تثقيفية بهذا العلم وهذا الفن الجميل؛ كي نرفع من المستوى الفني للإنتاج الموسيقي. وذلك باستقطاب العلماء والمفكرين المختصين؛ كي يقودوا مسيرة الارتقاء بهذا الفن إلى مستويات عليا.

قال لي أحد الموسيقيين العراقيين، أستاذ موسيقي في النمسا: «نحن العرب متخلفون ٦٠٠ عام عما وصل إليه العالم في مجال علم الموسيقا».

فهل بالإمكان تقليل هذه الفجوة التاريخية.

لو تحدثت من خلال تجربتي الموسيقية كمنشد ديني عشق علم المقامات الموسيقية؛ إذ تعلمتها على أيدي موسيقيين كبار من وطننا العربي، وكباحث يدرس للطلاب، فسأقول: إن الكثير من هؤلاء الطلاب الذين أدرس لهم جاء ليتعلم وهو جازم أن الموسيقا ليست علمًا إنما فقط للتسلية، وأنها حرام سيتوب منها بعد ترك نزوته هذه. ولكن عندما يجلس معي بعض هؤلاء، وندخل في نقاش تتغير أفكاره تدريجيًّا، لأنه أصبح يرى الزاوية الأخرى من هذا العلم الجميل. وما حدث أن بعضهم ترك الاعتقاد بأنها فقط للهو والمجون، وبدأ يتعلم الموسيقا على أصولها العلمية الصحيحة، ثم أصبح «منشدًا» ينشد الألحان الوجدانية والتأملية التي تقربنا إلى خالق هذا الكون الرائع.





نهضة موسيقية في الستينيات

الموسيقا منذ القدم شيء أصيل في الجزيرة العربية وفي ثقافتها، وقبل أن نتحدث عن الموسيقا في المملكة يجب أن نعرف أن الموسيقا هي ميزة تجمع كل الشعوب، ومن يريد أن ينفي الموسيقا من حياة الشعب السعودي هو كمن ينفي حاجة أساسية في غريزة الإنسان والمجتمع الطبيعية.

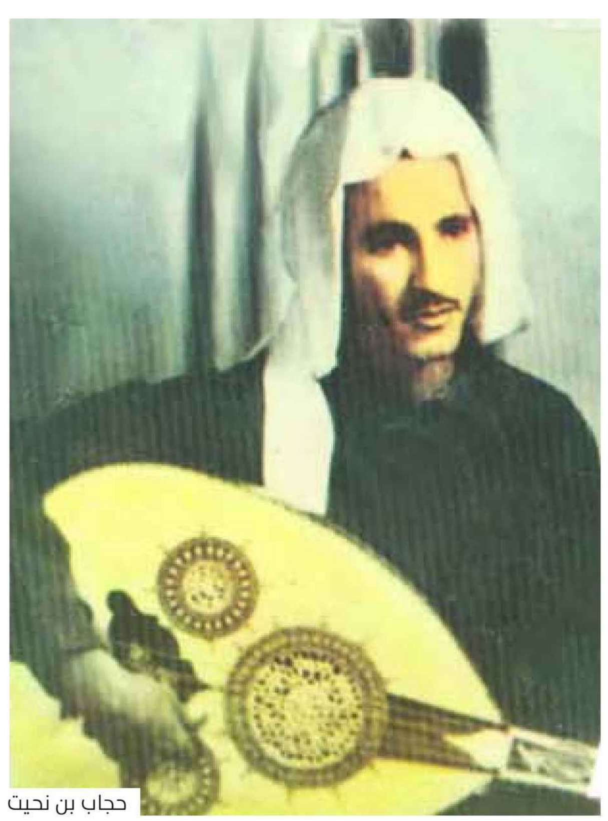
لقد نشأنا على الموسيقا في طفولتنا، بل إن الحجاز والخليج كانا يحتضنان الموسيقا من العهد العباسي، وما زلنا نسمع هذه الإيقاعات حتى اليوم مثل السامري. لم تكن الموسيقا مرهونة في المملكة بعهد الستينيات من القرن الميلادي المنصرم فقط عندما ظهرت الأسطوانة، إنما كانت قبل ذلك بقرون متأصلة في تاريخ الجزيرة العربية.

محمد العثيم
كاتب مسرحي

كانت الموسيقا في المملكة خلال الستينيات تحظى ببيئة حاضنة لها، خصوصًا في مكة والرياض، وهي ما كانت تعرف بأسواق الأسطوانة، وكان هناك من يقتني هذا التسجيل الغنائي، ويتخذ منه مهنة أساسية له في ذلك الوقت، وعلى سبيل المثال تسجيلات «سلامة القديمة» وكانت تتداول وكان المجتمع آنذاك مثقفًا موسيقيًّا، فلقد كان أغلب الناس يعرفون النغم، ويعرفون الإيقاع، ويبدعون في ذلك إبداعًا كبيرًا، ولم يكن هناك أي حالة إنكار أو محاربة للموسيقا بل كانت أشبه بالظاهرة المعروفة لدى الجميع في المجتمع، ومن كان لا يريد الموسيقا كل ما عليه ألّا يستمع لها من دون أن يؤذي أحدًا.

أما الآن فأنت تريد الموسيقا والآخر لا يريد الموسيقا بسبب أيديولوجية فكرية معينة، ويفرض الآخر عليك ألّا تستمع بدلًا من أن يترك ذلك الخيار لك.

في حقبة الستينيات كانت صور كل من يغني تكسو الأسطوانات المباعة وواجهات المحلات. وعندما ظهر مسرح التلفزيون أتى للرياض شباب الحجاز الذين يمتهنون الغناء مثل: طلال مداح، ومحمد عبده، وحجاب بن نحيت، وطارق عبدالحكيم، وآخرون. وكانوا يتغنون على مسارح الرياض العامة، ولم يكن هناك أي مشكلة، ولم تكن هناك أية صعوبة في إعلانها.


حجاب بن نحيت

الصحوة تمسك بزمام الأمور

لكن في حقبة الثمانينيات أخذت الصحوة زمام الأمور، ليبدأ رفض الموسيقا ينمو في داخل المشهد الاجتماعي حتى إننا ما زلنا نعانيه حتى الآن؛ بسبب تلك الأفكار التي تم تسريبها ولا تمتّ للمنطق ولا لحس الإنسان ورغبته في الجمال.

> **كانت الموسيقا خلال الستينيات تحظى ببيئة حاضنة لها، وهي ما كانت تعرف بأسواق الأسطوانة، وكان هناك من يقتني هذا التسجيل الغنائي ويتخذ منه مهنة أساسية له**

لقد أنشأت تلك الأفكار اعتقادًا لدى جيل بأكمله -بعد أن كانت الأجيال السابقة متصالحة معها- بأن الموسيقا حرام وبشكل قطعي لا يقبل الجدال، من دون معرفة أن هناك خلافًا، ومع ذلك فأولئك الذين روّجوا لرفض الموسيقا وهم الصحوة، استخدموا الموسيقا ومقاماتها كوسيلة لترويج أفكارهم مثل: الأناشيد القائمة في حقيقتها على المقامات الموسيقية.

للأسف لم يعرف العالم ثقافتنا؛ لأننا ظلمنا أهم جزء فيها وهو الموسيقا تحت اسم الخصوصية الثقافية، وكأن خصوصيتنا الثقافية تتعارض مع الموسيقا التي هي في حقيقتها مطلب بشري للجميع. لدينا تاريخ موسيقي تم تهميشه مثل «فرقة التلفزيون»، وعلى ما أعتقد أن مكتبة الملك عبدالعزيز بالرياض ما زالت تحتفظ ببعض أعمالها، وببعض الأسطوانات القديمة، كتدوين لتلك المرحلة التاريخية المهمة. باختصار الموسيقا في المملكة قديمًا كانت حاضرة بقوة أمام الجميع على مستوى أسواقها ومسارحها ومن يمتهنون الغناء. لقد كان عهد الستينيات هو عهد الموسيقا.



المواقف المتشددة من الموسيقا فجرت حالًا من التناقض

تحريم من ناحية وانتشار مذهل للأغنية من ناحية أخرى



عبدالله الدحيلان
الدمام

في أغسطس عام ٢٠٠٠م استيقظت الساحة الغنائية والموسيقية في الوطن العربي على فقد هرم فني مخضرم هو الفنان طلال مداح، وذلك أثناء تأديته وصلة غنائية على مسرح المفتاحة في أبها جنوب السعودية. محبو الفنان وضعوا سرادقات العزاء وتهافتوا عليها من أجل المواساة، فطلال كان أبًا روحيًّا لهم ومعلمًا لأجيال متلاحقة في هذا المجال. وأطلق المعزون دعوة إلى تحويل اسم المسرح الذي شهد وفاته إلى «مسرح الفنان طلال مداح» تخليدًا لذكراه، فيما تضاءلت طموحات الآخرين بالدعوة إلى تسمية أحد الشوارع الرئيسية باسمه. وبعد مرور ١٦ عامًا من رحيله، لم يتحقق شيء من هاتين الأمنيتين.

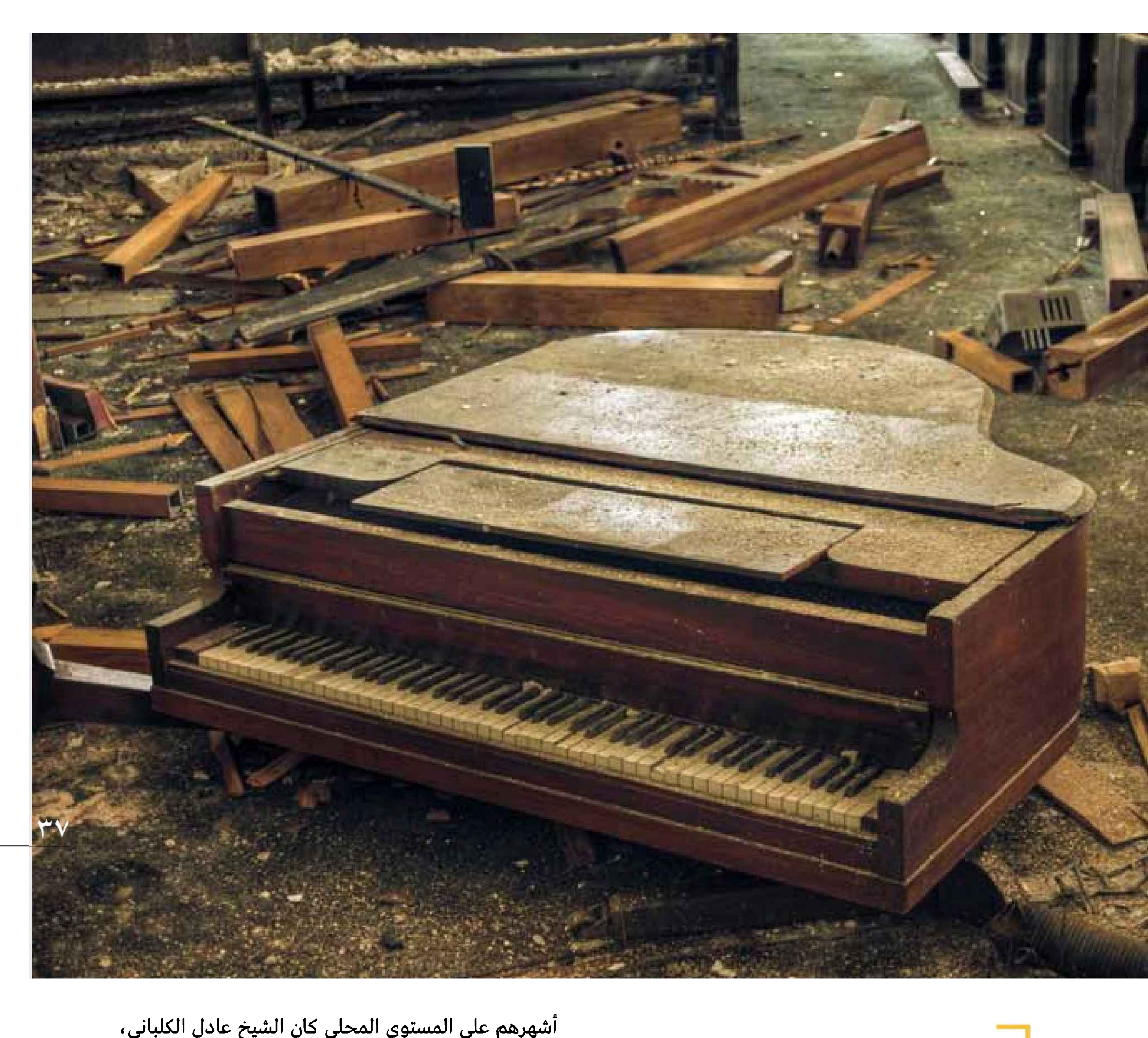
في الضفة الأخرى من المجتمع، تحولت وفاة مغنٍّ وهو يحضن عوده على مسرح، إلى فرصة مناسبة لإصدار عشرات المحاضرات والخطب الوعظية، التي جعلت من تلك الوفاة «سوء خاتمة»؛ إذ تنظر تلك المجموعات إلى الفن والغناء على أنهما ضمن الممارسات المحرمة، ومن يمارسهما مرتكب لأثم يعاقب عليه. وشهدت تلك الحقبة تجديد الدعوة إلى تحريم الغناء، عبر إعادة نشر فتاوى التحريم من عدد من الشرعيين، بل والذهاب إلى أبعد من ذلك وهو السعي إلى إيقاف إقامة المهرجانات الغنائية في السعودية.

ويرى مراقبون أن المثال في الأعلى يختصر المشهد الفني بمجمله في السعودية. فهناك فئة متعطشة للفنون وتسعى إلى استعادة أمجاد حقبة ما قبل نهاية السبعينيات الميلادية من القرن الماضي، ولكن دائمًا ما يجدون أنفسهم يلاحقون سرابًا ووعدًا لا تجد من يوفيه. وهناك مجموعات متشددة أُعطيت المجال على مصراعيه فوجدت نفسها حارسة للتشريع.

عندما تكون تهمتك «موسيقا»

في أحد أزقة مخطط ثمانية، وهو أحد الأحياء القديمة في مدينة الدمام على ساحل الخليج العربي، يتحدث عبدالرحمن عن والده «حمد أبو راس» الذي رحل عن الحياة قبل تسع سنوات، ولم يكن ذائع الصيت أو شخصًا لافتًا للأنظار، ولكن ما تعرض له في نهاية عام ١٩٩٧م جعله محط أنظار سكان الحي الذي سرعان ما هجره إلى مقر سكني آخر؛ إذ وقعت حادثة مؤلمة عندما كان الابن يبلغ من العمر سبع سنوات.

فبعد صلاة العشاء ذات يوم وجدت الأسرة الأب ملقى على باب بيتهم وهو مضمخ بدمائه بعد أن تعرض لضرب مبرح من أشخاص يجهل هويتهم، والذين حرصوا على أن يؤكدوا له أن الداعي لـ«تأديبه» بهذه الطريقة رأي أدلى به في عدد من المجالس، كان مختصر رأيه أن الأغاني حلال شرعًا وليست محرمة، وأن من يحرم الغناء جاهل وليس لديه أي علم أو فقه. يروي الابن عن أبيه أنه قال له بعد



تحولت وفاة طلال مداح وهو يحضن عوده على مسرح المفتاحة، إلى فرصة لإصدار عشرات المحاضرات والخطب الوعظية، التي جعلت من تلك الوفاة «سوء خاتمة»

مضي سنوات: إنه تجادل مع أحدهم واحتدّ النقاش في أحد المجالس حول حرمة الغناء، وكانوا يرمقونه بنظرات كانت تنبئ بوجود نية لإيقاع الأذى به، ولكن لم يتوقع أن يصل بهم الأمر إلى أن يعتدوا عليه.

من وحي هذه القصة ننتقل إلى ميدان مفتين أباحوا الغناء في سنوات قريبة، وكيف أنهم أيضًا قوبلوا بهجوم حادّ وصل إلى مرحلة التشهير بهم والتنفير من مجالستهم، إضافة إلى التهديد بالتعرض لهم جسديًّا.

أشهرهم على المستوى المحلي كان الشيخ عادل الكلباني، الذي كان إمامًا للمسجد الحرام؛ إذ ذكر في حوار صحافي معه أنه لا يوجد دليل في القرآن أو السنة النبوية يقضي بتحريم الغناء، معلنًا أن الغناء حلال جملة وتفصيلًا وبأي صوت كان حتى بالمعازف. ويأتي من بعده من ناحية تبني هذا الرأي وإحداث دوي بين أوساط الشرعيين قبل غيرهم، الرئيس السابق لفرع هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر بمنطقة مكة المكرمة الشيخ أحمد بن قاسم الغامدي، الذي ذكر أنها مسألة خلافية، وأن القائلين بالتحريم اعتمدوا على حديث ورد في صحيح البخاري، وجاء تحت عنوان «من يشرب الخمر ويسميها بغير اسمها»، وأن الرواية الواردة بذلك الحديث لم يؤيدها أحد من الثقات. كما أن راوي الحديث انفرد به، وجميع روايات الحديث المذكور مطعون بها، بحسب تصريح إعلامي له.

ويكاد يكون هذان الشيخان من أشهر الشخصيات ذات المنهج السلفي في شق العصا في هذه المسألة التي ظلت

ردحًا من الزمن تابوهًا ممنوعًا نبش تفاصيله، حتى لا يتعرض هذا الشخص للإقصاء، وهذا ما جرى مع الكلباني والغامدي؛ إذ تعرضا لهجوم تم استثمار كافة المنصات المتاحة فيه، من فتاوى ومنابر المساجد وشبكات التواصل الاجتماعي، وتم القدح في شخصهما وأعراضهما، وأيضًا الدعوة إلى محاكمتهما وزجهما في السجون.

الباحث الاجتماعي التونسي مصطفى بو غدير يرى المشهد سوداويًّا؛ إذ يرى بو غدير أن «تكثيف الأطروحات التي تحرم الغناء والموسيقا، وكافة الفنون الجميلة، وأيضًا وضع إطار قانوني لهذا التحريم من خلال منح صلاحيات لجهة ما لمنع الناس، لا شك أن لذلك آثارًا سلبية ليست فقط من ناحية الممارسات الفردية، ولكن أيضًا من جهة خلق مناخ خانق تنعدم فيه الجماليات، بينما دور الآداب والفنون هو تهذيب النفوس وجعلها رطبة؛ وهي سلاح ضمن أسلحة المجتمعات لتخفيف من النزعة نحو العنف ومشاهد الدماء».

وعن النقاش الديني حول حرمة الغناء والموسيقا من عدمها، يذكر أن «هذا مؤشر على رغبة في دفع المجتمع إلى الانشغال بمساحة فردية، بدلًا من الانشغال بمشاريع تنموية كبرى، وهذا الواجب على المواطن العربي وبخاصة في ظل التحديات الحالية، فيما يترك موضوع الغناء والحجاب، وغيرهما، لاختيار الشخص المُكلف ما يناسبه».

استهلاك مرتفع رغم «القيود»

أمام الصورة في الأعلى، نجد صورة مختلفة ومليئة بالتناقضات؛ إذ إن الأرقام تشير إلى أن السعوديين من أكثر الشعوب العربية استهلاكًا للفنون، وهذا ما يتجلى في أرقام المبيعات والمشاهدات العالية للأغاني والمقطوعات الموسيقية. كما يلحظ المتابع ضخامة المشاركة من السعوديين في مسابقات الهواة في البرامج الكبرى، والتي للمفارقة تعود ملكيتها إلى رجال أعمال سعوديين.

يفسر الباحث محمد القحطاني هذه المسألة بأنها «التناقض في مطاردة الممنوع بأدوات المانع نفسه»، مشيرًا إلى أن «المهتمين بمجال الغناء والموسيقا

> **مصطفى بو غدير: الموسيقا سلاح ضمن أسلحة المجتمعات للتخفيف من النزعة نحو العنف**

موسيقيون يواجهون من القبو

لفروع جمعيات الثقافة والفنون المنتشرة على مستوى المملكة قصص وحكايات مع الموسيقا، ففي الوقت الذي يفترض بها أن تكون جهة رسمية مرخصة لممارسة هذا النشاط، عبر تقديم الحفلات والدورات، نجد أن دورها انحصر حتى اختفى من فروع ولم يعد له وجود، فيما لا تزال فروع أخرى صامدة رغم الرياح العاتية التي تواجهها.

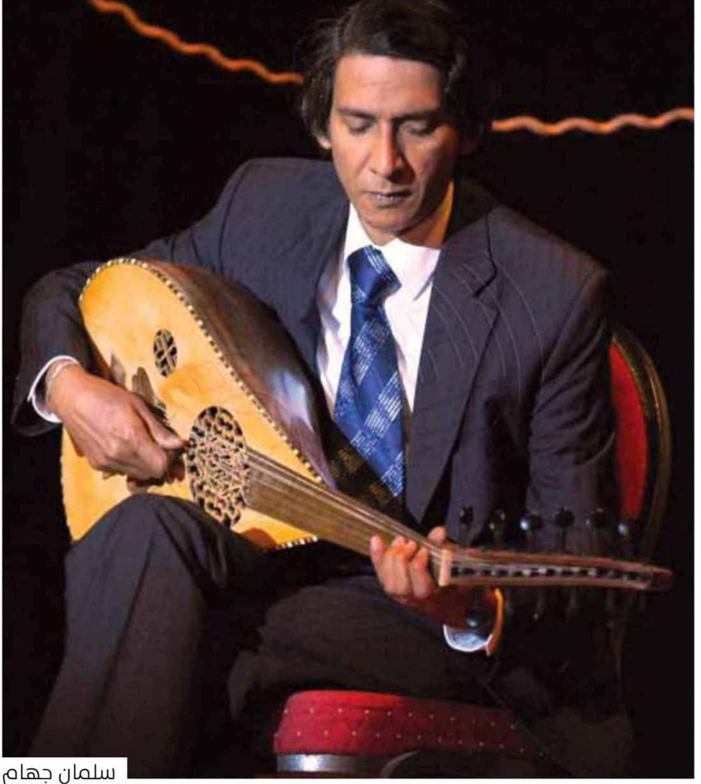
في قاعة الملحن الراحل صالح الشهري في فرع الجمعية في مدينة الدمام، صادفت زيارتنا وجود مجموعة من الهواة المهتمين بالعزف على العود وهم يتلقون درسًا من أحد الأساتذة من أجل إتقان أحد المقامات. ووسط اندماج العازفين اصطحب مشرف لجنة الموسيقا سلمان جهام شابًّا للاستماع إلى صوته، وقدم له في نهاية تلك الجلسة نصائح وطلب منه الانضمام إلى الفرقة، تمهيدًا لتقديمه في حفل الموهوبين الذي تقيمه اللجنة كل سنة.

أوضح جهام في بداية حديثنا ضرورة التفريق بين الحركة الغنائية والحركة الموسيقية في المجتمع السعودي؛ إذ رفض أن تكون هناك حركة موسيقية «نظرًا لغياب المؤلفين في مجال الموسيقا وبشكل خاص في مجال غير مرتبط بالغناء، وعلى النقيض هناك حراك غنائي نظرًا للاهتمام المفرط بتلحين القصائد الشعرية وغنائها». وذكر جهام أن «فروع الجمعية مرت عليها حالات ركود تمهيدًا للموت، وكان ذلك بدءًا من عام ١٩٨٨م، الذي شهد صدور قرار بإيقاف أقسام الموسيقا في فروع الجمعية، بينما كان الطموح يتجه في حينه إلى تشكيل فرقة موسيقية وإعلان طفرة بهذا المجال». ويشير إلى أن هذا القرار جعل تلك الأقسام تمارس الموسيقا من القبو، «وهذا الأمر جعل من النشاط الموسيقي بلا فائدة تذكر؛ إذ كانت كافة الأقسام في فروع الجمعية تقدم حفلات ومناسبات جماهيرية، فيما باتت بقايا قسم الموسيقا تقتات على هامش فعاليات اللجان الأخرى كرديف في تقديم وصلاتها».

يواجهون تحريمًا محليًّا عبر مؤسسات وظيفتها الحد من هذا التوجه، وحصره في تصور سيئ سيؤثر في النشء في تربيتهم ونظرتهم للحياة، وهذا ما يجعلهم منعزلين عن مجتمعهم في الغرف المغلقة»، مضيفًا «وهذا يوجد حالة انفصام بين وضع نظاميّ يتيح الصلاحية لمنع وتحريم الغناء، وفي المقابل يجد المشاهد نفسه أمام واقع تزدهر فيه الأغاني السعودية وتنتشر الموسيقا بين أيدي الجمهور».

ويذكر القحطاني أن مشكلة المنع في السعودية «ستبقى عصية على الأذهان، فيما الأصل في مثل هذه الحالات أن يكون هناك فضاء مفتوح يعبر به الكل عما يؤمن به، وعلى المتلقي أن يحدد ما يريده ويجد نفسه فيه، بدلًا من الإجبار على تحويل الفنون السمعية إلى جريمة»، داعيًا في الوقت نفسه إلى «عدم إتاحة المجال أمام أي طرف كي يفرض وجهة نظره عبر تشريعات نظامية على شريحة واسعة أخرى». وذكر أن تداول الموسيقا يتم كما لو أنها «بضاعة ممنوعة تعادل في بعض الحالات المخدرات؛ وذلك في حالة التوعية منها ومن أخطارها عبر المنشورات والتسجيلات والخطب والمحاضرات. وهذا بُعد قاصر ومجافٍ للحقيقة؛ إذ كيف تكون الفنون السمعية بهذا السوء وهي تستخدم محليًّا في النشيد الوطني وفي الفعاليات والمناسبات الوطنية، وتقدم أمام كبار الشخصيات والمسؤولين».

محمد القحطاني: ما يحدث من موقف تجاه الموسيقا، يوجد حالة انفصام بين وضع يتيح الصلاحية لتحريم الغناء، وفي المقابل يجد المشاهد نفسه أمام واقع تنتشر فيه الموسيقا في أوساط الجمهور


سلمان جهام

وبحسب جهام ظل الوضع على ما هو عليه حتى عام ٢٠١٠م «إذ تسنى لنا الخروج من القبو، أو المشاركة بجوار فعاليات اللجان الأخرى، إلى تقديم أنفسنا على مسرح الجمعية في أول أمسية تم تقديمها وكانت في الذكرى العاشرة لرحيل الفنان طلال مداح، وتم في حينها تقديم وصلات غنائية وتسجيلية للراحل، وسط حضور جماهيري غفير أذهل الجميع»، مضيفًا «ولن أنسى في تلك الأمسية حضور رجل كبير من مسافة بعيدة مشيًا على الأقدام، وكيف هطلت دموعه وهو يستمع لأغاني طلال القديمة، وقد كانت هذه الصورة هي الأبرز عن الحفل في صفحات الجرائد في حينها». ومنذ ذلك التاريخ ولجنة الموسيقا تقدم الدورات والأمسيات الغنائية، على الرغم من هجمات المحتسبين المتفرقة التي تسعى إلى إفساد بعض تلك الفعاليات، إلا أن مساعيهم تقابل بالهزيمة في غالب تلك الغزوات.

جمعية الثقافة والفنون بجدة تحلم بالعودة إلى العصر الذهبي موسيقيًّا وفنيًّا



عبدالله التعزي
روائي ومدير الجمعية سابقًا

مثلت المدة التي اشتغلت خلالها في الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون بجدة تجربة مختلفة، بها كثير من الأمور الجديدة عليّ شخصيًّا. بعضها يحمل الفرح وبعضها الآخر به بعض الألم، لكن في المجمل كانت تجربة جميلة، تعرفت خلالها إلى كثير من الشخصيات الفنية والإنسانية الرائعة.

خلال الثلاث سنوات والنصف التي عملت فيها في الجمعية، وإن كانت في الحقيقة سنتين فقط، فقد اضطرتني ظروفي الخاصة إلى السفر خارج المملكة والإشراف على إدارة الجمعية عن بعد إلى أن تقدمت باستقالتي في نهاية عام ٢٠١٤م من إدارة الفرع بناء على رغبة الإدارة العامة، وحاجة الجمعية للوجود المستمر للإدارة.

هنا سأقوم بعرض سريع لبعض الأنشطة التي نظمت خلال إدارتي، مع العلم أن هناك أنشطة لم تذكر هنا على الرغم من كونها أنشطة مميزة، مارست تأثيرًا قويًّا في الساحة الثقافية، مثل: أنشطة اللجنة الثقافية التي كان خالد الكديسي مشرفًا عليها، ومنها أمسيات قصصية وشعرية، إضافة إلى استضافة أسماء مهمة في المشهد الأدبي مثل: الشاعر عبدالله الصيخان، والقاص علي حسون وآخرين، ومن الاحتفاليات التي نظمت في الجمعية احتفالية موقع سين الإلكتروني الشعرية مرتين على التوالي، واستقطبت مجموعة من الشعراء الشباب من داخل المملكة وخارجها، وكانت مميزة بكل المقاييس.

فن الصهبة يقاوم الاندثار

بعد الانتهاء من عمل بعض الترتيبات الإدارية كان الرمز الشعبي محمد سليم الشخص المهم والمحور الكبير في عمل لجنة الفنون، والتنسيق مع جميع الفرق الشعبية. وقد كان دور اللجنة غير مفعل، لكن بجهود سليم تم تفعيل الدور، وجعله أكثر تأثيرًا وعدل بما يتناسب وتراث جدة والمنطقة الحجازية بصورة عامة. كان تصريح الفرق الشعبية يحتاج إلى بعض الأمور الإدارية بالتنسيق مع محافظ جدة الأمير مشعل بن ماجد بن عبدالعزيز، من خلال وكيل المحافظ محمد الوافي الذي كان متعاونًا ولديه الرغبة في مدّ يد العون؛ لتكون الجمعية في الإطار النظامي حتى تقدم مدينة جدة وفنونها بالصورة المناسبة، إضافة إلى المحافظة على الفن الشعبي من التشويه غير المقصود من بعض الفرق.

وقد نظمت الجمعية أمسية لفن الصهبة الشعبي الحجازي في المنطقة التاريخية بالبلد وسط جدة، تقاطر إليها كل رجالات هذا الفن الأصيل، الذي يعد شبه مندثر، وتم توثيقه. وقد كان حضور الجمهور كبيرًا؛ إذ إنها المرة



من حفلات نادي الطرب

الأولى منذ مدة طويلة تقام أمسية في الهواء الطلق. وقد كان لمجهود عبدالله أبكر في التنسيق مع أهل هذا الفن وأساطينه أكبر الأثر في إنجاح الأمسية وإخراجها بالصورة الممتعة التي قدمت بها. ومن الأسماء المهمة التي أسهمت في العمل بلجنة الفنون خلال تلك المدة: محمد سليم، وعبدالله أبكر، وعمدة حارة الشام ملاك باعيسى، وكثير من رجالات حارات جدة المشهورين بنشاطهم الشعبي على مدى عقود سابقة من الزمن.

أمسية لفن الصهبة الشعبي الحجازي في المنطقة التاريخية شهدت جمهورًا كبيرًا؛ إذ إنها المرة الأولى منذ مدة طويلة تقام أمسية في الهواء الطلق

أمسيات وفاء لعبدالله محمد وفوزي محسون وسندي وكدرس

كان الطموح أن يكون جزء من نشاط الجمعية تدريبيًا؛ ليكون المستقبل هو الأمل في إنتاج حس جمالي عالٍ لدى المهتمين بالفن، سواء كان موسيقا أم عزفًا أم فنونًا تشكيلية أم تصويرًا أم فنونًا شعبية.

بدأت أمسيات الوفاء في المقرّ القديم بحي المنار بجوار مطابع جريدة عكاظ، وقبل الانتقال إلى المقر الجديد في الكورنيش. فقد كانت هناك ميزانية مرصودة لعمل دورة موسيقية قصيرة، وكان حسين الأهدل وهو رئيس فرقة الإذاعة والتلفزيون قد نسق لقيام هذه الدورة، لكن لظروف خارجة عن إرادته لم يتم التنسيق في الوقت المناسب. واقتُرح أن تقام بميزانية الدورة نفسها أمسية فنية أطلق عليها حسين الأهدل «أمسية وفاء للفنان عبدالله محمد».

وبهذا انطلقت أمسيات الوفاء للعديد من الفنانين الرموز في المسيرة الفنية السعودية. فقدمت أمسيات وفاء للفنان فوزي محسون، ومحمد علي سندي، وعمر كدرس رحمهم الله، كما قدمت أمسية وفاء للمونولوغست حسن دردير المشهور باسم «مشقاص»، وقدمت له الهدايا التذكارية اعترافًا بدوره الريادي في الحركة الفنية في المملكة.

لجنة الموسيقا يرأسها سامي إحسان وسراج عمر

في تلك المدة كانت اللجنة الموسيقية في حاجة إلى العودة إلى نشاطها الرائع الذي كان في بداياته. وقد ترأس اللجنة الموسيقية رموز الفن في المملكة؛ منهم: الفنان سامي إحسان وسراج عمر، وجرى من خلال الجمعية تقديم أصوات مهمة للساحة الفنية، فالفنان عبدالمجيد عبدالله أحد اكتشافات الموسيقار سامي إحسان من خلال جمعية الثقافة والفنون بجدة، وأيضًا الفنانون محمد عمر وعلي عبدالكريم وكثير من الموسيقيين الذين كانت الجمعية بالنسبة لهم نقطة انطلاق، مثل أهم عازف قانون في المملكة، إن لم يكن في العالم العربي، الفنان مدني عبادي، وعازف الكمان الدكتور محمد أمين قاري، وآخرين.

لقاء سامي إحسان

خدمتني الصدف بأن ألتقي رئيس اللجنة الموسيقية في الجمعية سابقًا الفنان سامي إحسان، كان ذلك في مقر العزاء بوفاة الفنان طارق عبدالحكيم، حينها تحدثنا باقتضاب بعد



التشكيلي أحمد فلمبان يعزف في جمعية جدة

تأدية واجب العزاء. لم يكن الجو مناسبًا للحديث في كل شيء لكن افترقنا على أن نتقابل في وقت آخر للتحدث والتشاور. وقد كانت مفاجأة لي اهتمام الفنان سامي إحسان ومتابعته أمور الجمعية؛ إذ لم يستغرق التعارف وقتًا، فهو يعرف كل التفاصيل عن الجمعية وتغيراتها ونشاطاتها. ثم كان اللقاء الثاني في منزله وبحضور سهيل طاشكندي مسؤول العلاقات العامة والإعلام بالجمعية بجدة الذي رتّب اللقاء. وطاشكندي يتمتع بذائقة موسيقية جميلة، وعلاقاته في الساحة الفنية والموسيقية جيدة. وكانت نتيجة اللقاء عودة الفنان سامي

> **نظمنا أمسيات وفاء لعبدالله محمد، وفوزي محسون، ومحمد علي سندي، وعقدنا شراكة مع القنصلية الأميركية لتقديم حفلات مشتركة**

وفاة سامي إحسان تبدد آمالًا كبيرة

وافق سامي إحسان على العودة إلى الجمعية لكن بشرط واحد. قبل أن أعرف شرطه اعتراني خوف كبير، إلا أنه سرعان ما تلاشى، وتحول إلى تقدير هائل؛ إذ كان شرطه عدم أخذ أي مقابل مادي، مثل راتب أو مكافأة مالية مقطوعة من الجمعية، عندها شعرت بفرح كبير، وبالطبع باتفاقنا، ووعد الفنان سامي إحسان بأن يقوم بزيارة مقر الجمعية الجديد. وبالفعل بعد أسبوعين قام الفنان سامي إحسان بزيارة سريعة للمقر، وشاهد الإمكانيات المتوافرة في ذلك الوقت. وتم الاتفاق على أن يتم الترتيب مع حسين الأهدل من جانب الفنان سامي إحسان.

ومن ضمن النقاط التي ناقشناها مع الفنان سامي إحسان:

- مكان لجنة الموسيقا.
- الآلات الموسيقية وأماكنها.
- اختبارات الأداء للموسيقيين الراغبين في التعلم.
- تحديد مواعيد التعلم والتدريب.
- وضع نظام واضح للبروفات المشتركة مع فرقة الإذاعة والتلفزيون.

إضافة إلى نقاط أخرى، مثل: استضافة الفنانين المشهورين، والتنسيق مع التلفزيون والفضائيات.

إحسان إلى قسم الموسيقا بجمعية الثقافة والفنون بجدة مرة أخرى، بعد أن طلبته وألححت في طلبي عليه من أجل العودة.

في البداية كنت قد أدركت الإحباط العام لدى الساحة الفنية من خلال بعض الأشخاص الذين نقلوا إليّ شعورًا سلبيًّا نحو الجمعية، وما تستطيع أن تقدمه للفنانين. وقد كنت شبه متأكد أن هذا الشعور نفسه لدى الفنان سامي إحسان، إلا أنني في الوقت نفسه، كنت قد لمست التقدير الكبير للدور الذي لعبته الجمعية لأعوام طويلة في مرحلة الثمانينيات وبداية التسعينيات، وكان تقديرًا وشعورًا بالفخر يكتسي كل الذين اشتغلوا في الجمعية تلك الحقبة الفنية الذهبية، كما يسمونها في أوقات احتدام الحديث. عندما كنت أنظر إلى الفنان سامي إحسان كنت ألمس بعض هذا التقدير، وإن كان مغلفًا بالإحباط من دور الجمعية المفقود لاحقًا.






من حفلات نادي الطرب في جدة

ومع شديد الأسف تُوفي الفنان سامي إحسان بعد زيارته لفرع الجمعية بأسبوع. كانت وفاته صدمة شديدة لم أكن أتوقعها، فقد كانت صحته جيدة جدًّا، ولم تبدُ عليه أي علامات المرض، فقد جاء إلى مقر الجمعية في الكورنيش سائقًا سيارته بنفسه، وليس معه أحد من أبنائه. وجال في مقر الجمعية وهو ممتلئ صحةً وطموحًا وفنًّا. وبوفاته أسدل الستار على كثير من الطموحات الموسيقية، التي كانت من الممكن أن تختصر كثيرًا من الزمن في المسيرة الفنية في مدينة جدة، إن لم يكن في المملكة كلها.

تم الاتفاق مع نادي الطرب بقيادة الفنان فيصل العمري، وإدارة أحمد كابلي، على أن تقدم أنشطة النادي على مسرح الجمعية. وقدم النادي العديد من الحفلات الغنائية والموسيقية المميزة التي حركت الراكد في الساحة الموسيقية؛ إذ استقطبت المواهب والمهتمين بالفن وكثيرًا من المستمعين. وقد تسابقت القنوات الفضائية إلى عمل اللقاءات المباشرة مع الشباب في نادي الطرب، ودعمتهم، ومنحتهم الفرصة لشرح فكرة نادي الطرب وأهدافه الفنية الجميلة.

كما اشترك فرع الجمعية مع القنصلية الأميركية بجدة في تقديم حفلات موسيقية مشتركة بين فرق أميركية وموسيقيين سعوديين أنتجت بعض المقاطع المشتركة والمميزة، مما هو موجود على اليوتيوب في الإنترنت، يتداولها المتذوقون من وقت لآخر. ومن الأسماء المهمة التي أسهمت في العمل بلجنة الموسيقا في الجمعية، خلال تلك المدة، الفنانون حسين الأهدل، ومحمد خوتاني، وأحمد فلمبان، وسهيل طاشكندي (المسؤول الإعلامي للجمعية بجدة) وإشراف الفنان غازي علي، والفنان طلال باغر وآخرين.



موسيقيون شبان يجربون إيقاعات شرقية وغربية



نداء أبو علي

كاتبة سعودية

ما بين غياب مؤسساتي ورفض مجتمعي، يسقط الموسيقيون السعوديون في هوّة الاستنكار أو عدم التقدير؛ ما يفضي إلى إحباطات مستمرة، ومحاولات مستميتة تتطلب حفرًا بالأظافر في محاولة لإيجاد أي طريق نحو النجاح، من دون وجود ملامح تصلح لإعطاء أي قبس من الأمل بأن هناك مستقبلًا وتشجيعًا للفن والموسيقا. إنه بمثابة عزف في الظلام، أشبه بمن يصيح بأعلى صوته في فناء يرفض من بداخله الإنصات إلى أي صوت.

في كتاب المفكر والكاتب العراقي علي الشوك: «أسرار الموسيقا»، يقتبس مقولة جون بارو: «لقد وجدت حضارات بلا رياضيات، حضارات بلا رسم، حضارات حرمت من العجلة أو الكتابة، لكن لم توجد حضارة بلا موسيقا». وقد وجد علي الشوك أن الموسيقا ليست نتاج الطبيعة، بل هي من اجتراح الإنسان.

على الرغم من الضعف المؤسساتي في احتضان المواهب الموسيقية أو تعليم الموسيقا عبر المعاهد، يظهر قبس من الاهتمام، عبر جمعيات الثقافة والفنون، كتنظيم الجمعية في الرياض برامج تدريبية ودورات عن المقامات الموسيقية لأول مرة في عام ٢٠١٢م، وذلك بعد خمس وعشرين سنة من حظر للموسيقا في الجمعية، يتم تعليم العزف على آلة العود والكمان، بهدف دعم المواهب الموسيقية.

بروفيسور أميركية توثق غناء الحجاز

الضعف المؤسساتي يمتد ليصل إلى الافتقار في توثيق ورصد الموسيقا وإبراز الموسيقيين، بدءًا بالتراث والموسيقا الشعبية بشكل أكاديمي دقيق، وانتهاء بالحقبة الحالية التي تكتنفها العشوائية؛ ما يضيع محاولات تتبع ودراسة التطور الموسيقي. في عام ٢٠١٢م، قامت البروفيسور ليزا أركوفيتش المختصة بالتراث والموسيقا في جامعة بوسطن بزيارة لجمعية الثقافة والفنون بجدة لحضور فعالياتها، ومن ثم قامت بتوثيق للفلكلور الغنائي الحجازي؛ لوضعه في متحف للتراث العالمي في الولايات المتحدة الأميركية الذي يحوي أغلب التراث الإنساني الدولي.

وإذا كان محترفو الموسيقا في الآونة الأخيرة ماهرين في مواكبة العصر، سواء عبر استقاء تقنيات الموسيقا العالمية أو عبر استخدام أفضل الطرائق الإلكترونية للوصول إلى أكبر عدد من المتابعين، إلا أن ذلك لا ينفي حدوث تراجع وتدهور الذائقة للموسيقا، وغياب تلك المرحلة التي كان فيها استخدام الأغاني بالصور الشعرية الرفيعة المستوى. أصبحت الموسيقا تبحث عن استقطاب جماهيري كبير عبر وسائل التواصل الاجتماعي، وهو ما يمكّن أي شخص، وإن لم يكن يمتلك إبداعًا موسيقيًّا فعليًّا- لأن يصدح بالغناء للآخرين، ويجد من يسمعه، بدءًا من الفضاء الإلكتروني أو اقتصارًا عليه.

لقد ظهرت محاولات فردية لسد الفجوة المؤسساتية؛ كإنشاء موقع إلكتروني لرابطة الموسيقيين السعوديين؛

يبرز محترفون للموسيقا العصرية بدؤوا بتطويرها واحترافها بقالب مختلف؛ كتجربة المنتج والموزع الموسيقي ومنسق الأغاني السعودي عمر باسعد الذي تم ترشيحه لجائزة «إم تي في» ليعد أول منتج سعودي وعربي يرشح لهذه الجائزة





لمناقشة المقامات الشرقية والغربية والسلالم الموسيقية، لضمّ الموسيقيين في السعودية والتثقيف الموسيقي، إلا أن الموقع لم يستمر من دون توضيح الأسباب باستثناء وجود خلل فني في قاعدة البيانات؛ الأمر الذي أدى بالجيل الجديد من محترفي الموسيقا إلى الدراسة على حسابهم الخاص خارج الوطن، وهذا امتداد لما قام به الموسيقيون في السابق، أو الغوص في عوالم الإنترنت، وتلقي الدروس عبر برامج كاليوتيوب، أو التواصل مع الآخرين وبث الموسيقا إلكترونيًّا. أصبح الغناء والعزف عبارة عن اجتهادات فردية، يبرز من خلالها عدد من المحترفين في وسط يتفاوت ما بين إنكار تام للموسيقا، أو غياب للذائقة الموسيقية. أما الطراز الموسيقي فشديد التباين وإن كان هناك ميل نحو الموسيقا الغربية ودمجها بالموسيقا المحلية.

فرق موسيقية تدعو إلى السلام

في عام ٢٠٠٨م شهدنا تجربة فريدة لفرقة أطلقت على نفسها اسم «الفارابي» أسوة بالفيلسوف أبي نصر الفارابي الذي تضمنت رؤاه اعتقادًا بأن الإنسان استحدث الموسيقا تحقيقًا وإيفاء لفطرته التي تدعوه للتعبير عن أحواله وأن ينشد راحته. فرقة الفارابي التي نبعت من مدينة جدة جاءت نتيجة تجربة موسيقية ما بين مثنى عنبر وضياء عزوني، لتستخدم الموسيقا التجريبية مع اقتباس للأمثال والقصائد العربية القديمة لأبي نواس والمتنبي؛ لتمزج ما بين الموسيقا الشرقية والغربية. غناء هذه الفرقة بالفصحى يجعلك تستمع لأبيات من قصائد لأبي نواس مثلًا، فلا تتعجب من مثل: «سأعطيك الرضا، وأموت غمًّا / وأسكت لا أغمّك بالعتاب».

في الوقت الذي تتناغم فيه الكلمات مع موسيقا تحوي مزيجًا غرائبيًّا من أوتار العود الكهربائي والغيتار الكلاسيكي والبيانو، وذلك دلالة على التأثر بالتجربة الغربية التي جاءت نتيجة دراسة مثنى في نيو أورلينز وضياء في ليفربول. يظهر ذلك التأثر بالتغريب في نماذج سعودية عديدة كقصي خضر، وهو مغنٍّ سعودي مختص بالراب والهيب هوب، ابتدأ طريقه الغنائي حين سافر لاستكمال دراسته في الولايات المتحدة الأميركية، وتمكن بدءًا من هناك واستكمالًا في مدينة جدة من افتتاح أستوديو، وإنشاء فرقة موسيقية، وإصدار ألبوم موسيقي، فيما يهدف في أغانيه التي تميل للراب إلى نشر السلام.

ومن التجارب الفريدة تجربة الشاب علاء وردي، وهو من أصول إيرانية، ترعرع ودرس في السعودية، ثم انتقل للدراسة الجامعية إلى الأردن ليتعلم التأليف والموسيقا. وقد حاز شعبية في العالمين العربي والتركي، وفي السعودية على وجه الخصوص؛ لاحترافه فن «الأكابيلا» الذي يستعيض فيه عن الآلات الموسيقية بالصوت، كما غرق في العالم الإلكتروني؛ لينشر الموسيقا التي قام بتأليفها وعزفها.

من جهة أخرى، يبزغ محترفون للموسيقا العصرية بدؤوا بتطويرها واحترافها بقالب مختلف؛ كتجربة المنتج والموزع الموسيقي ومنسق الأغاني السعودي عمر باسعد الذي بدأ العزف على الغيتار منذ سن الثانية عشرة، وأكمل دراسته حتى حاز شهادة البكالوريوس في الهندسة الصوتية، وهو يمزج ما بين الموسيقا العربية والغربية الحديثة بطراز «التكنو»، وتم ترشيحه لجائزة «إم تي في» ليعد أول منتج سعودي وعربي يرشح لهذه الجائزة.

فيما ظهرت فرق هواة تسعى لترويج معانٍ إنسانية كالسلام عبر الموسيقا، كفرقة «نغمة السلام» أو «بيس تون باند»، وقد شاركت في مهرجان الفرق المسرحية في الرياض





العاصمة في أكتوبر ٢٠١٥م. هذه الفرقة تجسد الغرق في بيئة لا تقدر مجال الموسيقا؛ إذ تطرَّق قائد الفرقة علي الشيحة في تصاريح عدة لوسائل الإعلام إلى صعوبة التمرس في مجال الموسيقا في ظل عدم وجود عدد كبير من الفعاليات والمهرجانات الثقافية المرتبطة بالموسيقا. وشددت الفرقة على أزمة غياب المعاهد الموسيقية، واضطرارهم لتعلم دروس الموسيقا من خلال الإنترنت واليوتيوب.

هناك أصوات بدأت تصدح بالغناء في الفضاء الخارجي لتصل إلى النجومية عالميًّا، إلا أن المحاولات تعد فردية وأحيانًا عشوائية؛ لذلك هي في حاجة إلى تقنين كبير، ودعم مؤسساتي وتعليمي لاحتضانها؛ ليتمكن المجتمع من التفريق ما بين الجيد والرديء من الموسيقا، وزيادة الوعي وإدراك فحوى الموسيقا المعبرة، والكلمات العميقة التي تعبر عن الهوية المحلية.

واا واا واا

ج.الثقافة والفنون

خالد

@kal_ahmd



الموسيقا السعودية تعود إلى «الحياة»



يحيى مفرح زريقان

ناقد فني

الحياة الفنية في المملكة العربية السعودية كانت موجودة قبل العهد السعودي الزاهر، وبخاصة في الإقليم الغربي من البلاد، وتحديدًا في الطائف وجدة ومكة والمدينة؛ إذ كانت تتوافر ملامح حقيقية للنشاط الفني بكامل خصائصه. واستمرت الحياة الفنية بعد ذلك بعد قيام الملك عبدالعزيز آل سعود -رحمه الله- بإعلان دولته التي أمضى يناضل فيها ٢٧ عامًا من أجل تكوينها. وإن كانت بصورة أقل مما كانت عليه من قبل.

وفي عام ١٩٣١م أعلن اسم المملكة العربية السعودية على كامل التراب الوطني، وبدأت رحلة العمل لبناء دولة حديثة من مؤسسات مدنية وقطاعات رسمية وأهلية، وهنا ضعفت الحياة الفنية لاعتبارات عدة؛ اقتصادية وسياسية واجتماعية، حتى أعلن تأسيس الإذاعة السعودية عام ١٩٤٨م في جبل هندي بمكة المكرمة، وهنا بدأت الحياة الفنية تستعيد شيئًا من وهجها بعد أن تم تقديم بعض الأناشيد وإعداد نصوصها وألحانها في صور فنية بسيطة، ومع انتقال الإذاعة إلى جدة بدأت ملامح العمل الإعلامي تنضج وتتضح شيئًا فشيئًا؛ إذ أنتجت الإذاعة مسرح الإذاعة الغنائي وهو اللبنة الأولى في ولادة الموسيقا السعودية الحديثة.

أما في الرياض فلم يكن هناك حضور للموسيقا وإن كانت الفنون الشعبية التي تقدم في المناسبات الرسمية والخاصة هي الأوفر حظًّا بالاهتمام والذيوع والانتشار، وإن لم يخلُ الأمر من قدوم بعض الفنانين من الخليج العربي في زيارات متقطعة حتى تم تأسيس إذاعة الرياض عام ١٩٦٤م، فبدأت الحياة الفنية تنمو في الرياض وتزدهر.

النهضة الفنية السعودية

انطلقت النهضة الفنية السعودية بكامل أطيافها في مطلع الستينيات الميلادية بصورة رسمية. وتعد أبرز المحطات التي مرت بها الحياة الفنية السعودية هي تأسيس فرقة موسيقا الجيش السعودي التي التحق منسوبوها بالإذاعة والتلفزيون فيما بعد، واستكملت الفرقة لتصبح أوركسترا بعد التعاقد مع عدد من الموسيقيين العرب من سوريا ولبنان ومصر آنذاك، لتنطلق هذه الفرقة إلى العمل بمسرح الإذاعة وإعداد وتأليف الفواصل الموسيقية، وتترات البرامج، وتنفيذ الأغاني السعودية مع الفنانين في أستوديو ومسرح الإذاعة، ثم أعقب ذلك انطلاق عربة النشاط الغنائي والموسيقي إلى سائر أرجاء المملكة، وبرزت الفرق الموسيقية، والفنانون، وازدهر الأمر بحضور ومشاركة العديد من الفنانين العرب مع نظرائهم السعوديين في تقديم أعمال مشتركة بعد انطلاق البث التلفزيوني.

ومن أبرز التحديات التي واجهت انطلاق النشاط الموسيقي والغنائي شحّ الموارد الاقتصادية لتوفير متطلبات القيام بالأنشطة المجدولة، والنظرة الاجتماعية السلبية



تجاه النشاط الموسيقي والغنائي، وعدم توافر المعاهد الموسيقية التي يلتحق بها الهواة وذوو الميول.

وقد أولت الحكومة السعودية اهتمامًا مبكرًا بهذا الملمح الحضاري منذ بداية التأسيس، وسنّت النظم والتشريعات له ليواكب حاجة البلاد والشعب إلى إنتاج المحتوى المطلوب؛ لتشكيل ثقافة ووعي وذوق أبناء الشعب، بيد أن ثقافة المجتمع كانت منقسمة، وإن لم تكن بارزة النزعة السلبية آنذاك في بدايات النشاط الغنائي والموسيقي في ظل تقديم وإنتاج مسرح التلفزيون والإذاعة والبرامج المشابهة له، وتنظيم المحافل الفنية في الأندية وفي مصيف البلاد الأول الطائف الذي كان يعد مهد النشاط الفني السعودي. وفي وقت من الأوقات كانت الطائف أشبه بهوليوود السعودية؛ إذ كانت تتبارى أحياء وحارات الطائف في إقامة الحفلات الغنائية حتى نهاية السبعينيات عندما قام جهيمان العتيبي بحركته المعروفة في بيت الله الحرام، وبعد القضاء على

أبرز المحطات التي مرت بها الحياة الفنية السعودية تأسيس فرقة موسيقا الجيش السعودي التي التحق منسوبوها بالإذاعة والتلفزيون فيما بعد، واستكملت الفرقة لتصبح أوركسترا بعد التعاقد مع عدد من الموسيقيين العرب من سوريا ولبنان ومصر آنذاك

حركته التمردية وإعدامه انطفأت شعلة الحياة الفنية لدينا المتمثلة في الغناء والمسرح والسينما.

حركة فنية مشلولة

شلت الحركة الفنية السعودية بالكامل وبخاصة الموسيقا، بعد أن كانت توجد في جدة أربع فرق موسيقية، ومثلها في الرياض، وواحدة في الأحساء، وأخرى في الدمام. وأذكر أن فرقة الإذاعة والتلفزيون بالرياض تم إيقافها ونقل بعض موظفيها إلى جدة، وبعضهم تم تحويله إلى وظائف إدارية، وبعضهم تم الاستغناء عن خدماته. ومن المؤسف اليوم أنه لا توجد فرقة موسيقية في البلاد تقوم بممارسة عملها مثل أي قطاع آخر في الحياة يؤدي رسالته؛ ما دفع فنانينا إلى أن هاجروا بأعمالهم لتنفيذها في الخارج.

ومن المخرجات لهذا الأمر المغيب عن حياتنا بفعل فاعل أن النهضة والتنمية طالتا جوانب الحياة في البلاد، وبلغتا مرحلة متقدمة جدًّا من الازدهار إلا قطاع الفنون؛ الأمر الذي أفضى لأن يلتحق الشباب بالتنظيمات الإرهابية التي احتضنتهم، ووظفتهم لتنفيذ أجنداتها بكل أسف.

وعلى الرغم مما تم الإشارة إليه فإن الأمير الراحل فيصل بن فهد -رحمه الله- كان يعمل على بناء نهضة فنية، تعكس مقدرات البلاد والثروات الضخمة التي تختزنها من فلكلور وموروث شعبي وموهوبين قادرين على إنتاج الموسيقا الحديثة، وهذا الطموح هو ما نجم عنه رؤية المملكة العربية السعودية ٢٠٣٠م في إطلاق الأكاديمية الملكية للفنون وإعادة العمل بالفرقة الموسيقية بالإذاعة والتلفزيون بالرياض مؤخرًا.







الموسيقا عنصر رئيس في أنشطة الجمعية إلى أن جاءت «الصحوة»





سلطان البازعي

رئيس مجلس إدارة الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون



الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ملتزمة منذ إنشائها بعدّ الموسيقا أحد الفنون الرئيسة التي تتعامل معها تطويرًا وتشجيعًا وتدريبًا، بل إن مجلس الإدارة الأول للجمعية الذي رأسه الأمير بدر بن عبدالمحسن كان يضمّ في عضويته الموسيقار الراحل طارق عبدالحكيم رحمه الله، كما أن الموسيقار الكبير سراج عمر كان من الأعضاء المؤسسين للجمعية وهو ما زال على صلة وثيقة بها. وأزيد أن كثيرًا من القامات الفنية الكبرى في مسيرة الموسيقا السعودية مرت على الجمعية في مرحلة ما، ومنهم الفنانون طلال مداح رحمه الله، ومحمد عبده، وسلامة العبدالله وسعد إبراهيم رحمهما الله، إلى الجيل الذي تلاهم مثل: عبدالمجيد عبدالله وعلى عبدالكريم وغيرهما.

بقيت الموسيقا عنصرًا رئيسًا في أنشطة الجمعية حتى حدث التراجع فيما يعرف بمرحلة «الصحوة» حيث خبا هذا النشاط مؤقتًا، إلا أنه عاد بقوة في عدد كبير من فروع الجمعية التي عادت لتقيم الدورات الموسيقية المختلفة من التدريب على العزف على الآلات إلى التعليم على قراءة وكتابة النوتة وتدريس المقامات، إضافة إلى إقامة الأمسيات الموسيقية لأعضاء الجمعية.

عاد النشاط الموسيقيّ بقوة في عدد كبير من فروع الجمعية مثل إقامة الدورات المختلفة من التدريب على العزف إلى تعليم قراءة وكتابة النوتة وتدريس المقامات، إضافة إلى إقامة الأمسيات الموسيقية لأعضاء الجمعية

حملات متشددة لم تحقق مرادها

وصحيح أن الجمعية واجهت عددًا من الحملات المتشددة في محاولة لإلغاء النشاط الموسيقي في الجمعية إلا أن هذه الحملات لم تحقق مرادها حينما واجهناها بالإصرار على المضيّ فيما نؤمن بأنه الطريق الصحيح، وأن القول بتحريم الموسيقا لا يثبت أمام آراء كثير من علماء الإسلام قديمًا وحديثًا، وأن هذا التحريم لدى رأي فقهي وحيد لا يوجد ما يوجب فرضه على جميع المسلمين؛ لذا استمرت الدورات بل إن فرقًا موسيقية تشكلت في فروع الجمعية في كل من الرياض وجدة والدمام والأحساء وغيرها.

والجمعية التي أعلنت عن خطتها للسنوات المقبلة وجاءت متوافقة مع ما حملته رؤية المملكة عام ٢٠٣٠م ستمضي قدمًا في التوسع الأفقي والعمودي في تعليم الموسيقا بهدف رئيس هو نشر ثقافة تذوق الفنون الجميلة، إضافة إلى إمكانية نبوغ بعض المواهب التي تستفيد مما تقدمه الدورات الموسيقية، ولا يحد من هذا الطموح عدم وجود مقرات ملائمة تعمل الجمعية من خلالها، إذ إننا سنعتمد نظام الفعاليات المشتركة التي تتيح إمكانية الاستفادة مما تزخر به البلاد من مرافق غير مستغلة بشكل كامل. كما أننا نجزم بأن الرؤية عام ٢٠٣٠م بما حملته من وعود ستحقق الكثير من طموحاتنا في توفير الدعم المالي والمعنوي لنشر الثقافة والفنون في المملكة لتصل إلى كل المستفيدين المحتملين.

مطرب وموسيقي قال إنه بصدد تشكيل أقسام الفرقة الوطنية والبحث عن كوادر

حسن آل خيرات: الموسيقا والفنون عنوان الشعوب

الفيصل
الرياض

تفاعل وزير الثقافة والإعلام الدكتور عادل الطريفي مع مقترح تقدَّم به الفنان حسن آل خيرات حول ضرورة وجود فرقة موسيقية، وأصدر قرارًا بتأسيس فرقة وطنية للموسيقا مقرها القناة الثقافية السعودية.

الفنان حسن آل خيرات تحدث لـ«الفيصل» عن الدوافع وراء مقترحه، فقال: «وطن بلا موسيقا لا صوت لشعبه. ووطننا من أكبر الأوطان، يتمتع بموروث موسيقي هائل ومتنوع إلا أنه لا توجد في أي من مدنه فرقة موسيقية تحفظ له هذا التراث والموروث». وأضاف آل خيرات قائلًا: «أطالب بهذا المقترح منذ مشاركاتي الأولى في الأيام الثقافية السعودية، لِما كنت ألاحظه من أخطاء تحصل من بعض العازفين، في مقابل ما كنت أراه لدى فرق موسيقية لبلدان أخرى، من عازفين مهرة. وما حدث أنني وقبل ثلاثة أشهر عزمت على أن أوصل صوتي لوزير الثقافة والإعلام مؤكدًا حاجة الوطن إلى فرقة موسيقية وطنية عربية، والأهم أن يكون كوادرها سعوديين، فالوطن مليء بالكوادر الموسيقية. وجدت صعوبات في البداية، ولكن بفضل إصراري تمكنت من القول: الموسيقا والفنون عنوان الشعوب ونحن السعوديون منذ ثلاثين عامًا ليس لنا وطن في الموسيقا».

لم يستبعد آل خيرات أن يكون ضمن أعضاء الفرقة الوطنية في المستقبل عازفات سعوديات، كما هو حاصل في الفرق الموسيقية الوطنية لدى بعض البلدان الخليجية، «الله ميز المرأة بإحساس أدق وأرق ولكن في البداية يكون تأسيس الفرقة من الشباب السعودي، وفي المستقبل ستكون العازفة السعودية شريكًا أساسيًّا في الفرقة الوطنية».

وذكر أنه سيتم الإفادة من معلمي موسيقا من مصر ومن تونس حسب الدروس الموسيقية المقررة، إلا أنه «لن يقف على المسرح غير السعوديين الذين تعلموا وتدربوا على أيدي الموسيقيين العرب».

ويتوقع آل خيرات أن تحظى الفرقة بدعم سخي،

مركز لتدريب الموسيقا يؤول إلى الاندثار

كانت الموسيقا سابقًا أسلوب حياة، حاضرة في تفاصيلنا اليومية، كان من يريد أن يستمع لها يجد مراكزها الواضحة وأسواقها المعروفة. لم يكن التشدد مختفيًا سابقًا بل ازدادت وتيرته لاحقًا. ونحن للأسف استجبنا لذلك بعد أن عطلنا عقولنا، وجعلنا الآخرين يملكون حق توجيهها.

لقد أنشأت في زمن سابق مركزًا تدريبيًّا للموسيقا في فرقة الإذاعة والتلفزيون باجتهاد شخصي فقط. وقمت بتدريب كثير من الراغبين في تعلم الموسيقا، كمحاولة شخصية لصناعة هوية موسيقية مستقلة، تحترم خصوصيتنا الثقافية وتعبر عن هويتنا الوطنية. وكان ذلك سببًا في جعل موظفين في مركز الدعوة والإفتاء يقومون بزيارتي ومناقشتي في أمر مركز التدريب والموسيقا، قائلين بأن ذلك لا يجوز ومحرم شرعًا، وكيف لي أن أعمل في هذه المهنة وأنا ابن لعائلة معروفة وقبيلة مشهورة، فذكرت لهم الحجج والفتاوى الدينية التي صدرت في هذا الخصوص وكذلك الاختلافات الفقهية، فما كان منهم إلا أن صمتوا ومضوا راضين بما قلته. كنت متحمسًا في أثناء عملي في الفرقة التابعة لوزارة الثقافة والإعلام إبان تلك الحقبة، لكن بعد أن قمت بترك العمل تم تهميش المركز ولم يعتنِ به أحد، فآل بسبب الإهمال إلى الاندثار، فأصبح مجرد أطلال لذكرى تبعث الحزن والشجن معًا.

عبدالمحسن داود الخلف

المدير العام لإذاعة الرياض سابقًا



في ضوء رؤية السعودية ٢٠٣٠م التي تدفعهم كما يقول إلى أن يكون طموحهم كبيرًا، «فمع الرؤية الجديدة ٢٠٣٠م نطمح إلى إنشاء أوبرا سعودية. لكن الآن أنا بصدد تشكيل الفرقة الوطنية وأقسامها وتقديم خطة لإيجاد كوادر وطنية موسيقية، وعمل برنامج تعليمي بجدول زمني معين يتم خلاله تجهيز العازفين وإعداد شباب طموح وابتعاثه إلى معاهد موسيقية عربية للتخصص والدراسة، حسب الاتفاقيات المبرمة بين وزارة الثقافة والإعلام وبعض الدول العربية».

ولفت إلى أن الفرقة ستكون منبرًا لرعاية واحتضان المواهب الشابة السعودية والعربية كذلك، كما كانت تقوم بذلك الدور فرقة التلفزيون السعودي سابقًا «لقد عايشت ذلك حين كنت مع الفرقة في التلفزيون ضمن برنامج «الزمن الجميل»، عندما كانت فرقة التلفزيون قائمة، فكان أكثر فنان سجل آنذاك وتفاعل مع الفرقة هو المطرب أبو بكر سالم بلفقيه؛ إذ سجل أغاني مصورة تفوق ما سجله المطربون السعوديون آنذاك.

وكذلك مطربون من الخليج والأقطار العربية الأخرى، فلقد كانت الفرقة السعودية التابعة للتلفزيون تسافر وتحيي كثيرًا من الحفلات الموسيقية الكبرى في كثير من الدول العربية آنذاك، لكن فيما بعد تشتتت تلك الفرقة وتشرذم أعضاؤها، فمن العازفين من تقاعد محبطًا مثل: طارق عبدالحكيم، وعازف الكمان سمير مبروك، وعازف القانون عتيق الحمدان الذين كانوا من خريجي مصر من الدفعة الأولى، ومنهم من كانوا عربًا بعضهم لم يزل باقيًا حتى الآن مثل: عازف القانون التونسي الهادي العبيدي، وبعضهم عاد إلى بلده مثل: الحفناوي من مصر، وعبدالرحمن الدلي من تونس. ومع ذلك سيظل وطننا سابقًا، وكذلك الآن يقدم الجمال والموسيقا عبر مهارات أبنائه من الموسيقيين السعوديين المبدعين».

وطننا من أكبر الأوطان، يتمتع بموروث موسيقي هائل ومتنوع إلا أنه لا توجد في أي من مدنه فرقة موسيقية تحفظ له هذا التراث والموروث

فضاء واعد نحو مستقبل موسيقي

رحب عدد من الفنانين بقرار وزير الثقافة والإعلام بإنشاء فرقة وطنية للموسيقا، فوصف الموسيقي عماد زراع القرار بـ«البشرى»، وقال: إننا كموسيقيين نتطلع إلى أشياء كثيرة في المملكة، متسائلًا: «هل هذا القرار سيسمح بإنشاء معاهد وأكاديميات أو معاهد موسيقية على مستوى عالٍ، أم أن الفرقة الوطنية ستقوم فقط بالمشاركة في الفعاليات الثقافية المتنوعة، سواء في داخل الوطن أو خارجه». وأشار إلى أن هناك الكثير من التفاصيل لم يتناولها القرار؛ «لأنها هي ما ستوضح آلية عمل الفرقة الموسيقية».

وأكد زراع وجود الكثير من المواهب الموسيقية «تمتلك مقدرة لا يمكن تهميشها على المستوى السماعي، فكيف لتلك المواهب سواء في الرياض أو جدة أو المنطقة الشرقية أن تمضي من دون أن تجد لها حضنًا مؤسساتيًّا يقوم باحتوائها».

على حين قال الفنان فيصل العمري: إن القرار يمثل «صوتًا جديدًا وفضاء واعدًا نحو المستقبل الموسيقيّ في المملكة»، مشيرًا إلى أنه كان يتألم شخصيًّا بسبب أن غالبية الجهود كانت تتم بشكل فردي، «ولا تندرج تحت بعد مؤسساتي يملك القدرة على صياغة مشهد موسيقيّ يظل حاضرًا في ثقافة المملكة. يجب أن نؤمن بأن الموسيقا هي الوجه الأسمى للثقافة، ومن دونها تصبح الثقافة ناقصة ومبتورة. ولقد كنا نحن معشر الموسيقيين ننتظر هذا القرار بفارغ الصبر». وذكر أنه تم تنظيم خمس حفلات موسيقية في مسرح الثقافة والفنون في المنطقة الشرقية، «ولاقت صدى جميلًا وحضورًا مدهشًا، فكيف سيكون الحال حينما يكون هناك عمل منظم يمثل المملكة في محافل العالم العربي كافة».

مجمع ملكي للفنون

جاءت مبادرة وزارة الثقافة والإعلام بإنشاء المجمع الملكي للفنون، بحسب الوزير الدكتور عادل الطريفي؛ من أجل تعزيز الثقافة والفن في المملكة العربية السعودية، والاهتمام بمتطلبات الأجيال من المثقفين والفنانين السعوديين، وإيجاد مؤسسات قادرة على رعايتهم، ويستطيعون من خلالها عرض فنونهم وتوثيقها سواء كانت فنونًا حديثة أو من أنواع الفلكلور الشعبي لمختلف مناطق المملكة.

وأوضح الوزير، في مؤتمر صحافي عقد في يونيو الماضي لعرض مبادرات برنامج التحول الوطني، أن فكرة المجمع هي فكرة معمول بها في بلدان عديدة، وأحد أبرز أهدافه هو المحافظة على الثقافة الوطنية، وتعزيزها، وأيضًا يكون المجمع مجالًا لإعطاء الأجيال الشابة صورة عن السعودية وتاريخها ووحدتها والعناصر الرئيسة التي جمعت هذا الكيان منذ أسسه الملك عبدالعزيز رحمه الله إلى عهد خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز. وأكد وزير الثقافة والإعلام أن المجمع سينقل ثقافة المملكة إلى العالم الخارجي، مستشهدًا بنماذج من الفنون التشكيلية في المملكة التي بدأت منذ أكثر من ٤٠ عامًا، موضحًا أن بعض الفنانين السعوديين بدؤوا يعرضون أعمالهم الفنية في متاحف ومعارض دولية، بينما لا يتوافر حتى الآن مجمع فني داخل المملكة لعرض هذه الفنون.



وقال الطريفي: على المستوى الفني والمسرحي يوجد في المملكة عدد من الممثلين السعوديين في مجال الكوميديا وفي مجال الدراما أصبحوا اليوم وجوهًا تلفزيونية في العالم العربي، ولكن هذه الكفاءات والطاقات، خصوصًا الطاقات الشابة لا تجد المنصات التي تمكنها من رعاية مواهبها ودعمها، ولذلك فمن عناصر المجمع الملكي للفنون إنشاء مؤسسة غير ربحية؛ لتكون قادرة على تمويل المجمع لسنوات مقبلة، مضيفًا أن المجمع سيكون له مجلس أمناء ومجلس إدارة.



أحزان تطل من خرائب الأغنيات القديمة



عبدالله بن بخيت
كاتب سعودي

قبل سنوات قليلة كنت في زيارة لمدينة فانكوفر الكندية؛ مدينة جميلة وخلابة، وتحبها من أول نظرة. ذات مساء قبل انهيار الشمس بالكامل، جلست في مقهى يطل من بعيد على البحر. ضفاف المحيط الهادئ الكندية تبعد من الرياض نحو عشرين ألف كم. لا يمكن أن أتخيل أن تجتاحني ذكريات يفاعتي في الرياض قبل أربعين عامًا في مكان كهذا.

ولكنه عالمنا الجديد الذي أصبح صغيرًا. في لحظة خاطفة أحسست أني أسمع صوتًا سعوديًّا بلهجة سعودية هجرتها الأجيال الجديدة، فظننتها من إنتاج خيالي المكدود. تركتها تتنامى وتتوسع في وجداني إلى أن أصبحت حقيقة. التفتُّ فشاهدت عائلة سعودية يتوسطها رجل مسن لا يقل عمره عن ثمانين سنة. تأملت في وجهه بنظرات مسروقة، فتبيّن لي أن هذا الرجل كان له حضور في الأيام الخوالي! تركت البحر وأمواجه وجمال الفتيات اللاتي يمضين قدمًا أمامي، وتركت أشياء أخرى تحيط بي، وغادرت الحاضر لا ألوي على شيء. هرعت أبحث في الأيام القديمة؛ من يكون هذا الرجل. فتحت ملفات لم تفتح منذ زمن بعيد، علاها غبار النسيان. وأخيرًا شاهدته شابًّا في أمكنة لا يمكن أن يهجرها وجداني.

ربما في واحدة من الحفلات الغنائية الكثيرة التي كانت تقام في النوادي الرياضية السعودية والزواجات الباذخة. هذا الرجل له علاقة بالطرب؛ لكن أين أجده؛ في الرياض؟ في جدة؟ في الطائف؟ في كل مكان كنا نذهب إليه كان ثمة حفلات ومطربون وموسيقيون؛ طارق عبدالحكيم، طلال مداح، عبدالله محمد غازي، علي سعد إبراهيم، أبو سعود الحمادي، حيدر فكري، معظم هؤلاء شاهدتهم على الطبيعة؛ على مسارح بسيطة. هذا الرجل لا بد أنه واحد من أجوائهم. مستحيل أن يكون أحد المطربين الكبار، ربما من الخط الثاني؛ ضابط إيقاع، أو عازف كمان، أو من الشباب الذين يحبون الرقص الشعبي. صرت أتأمل فيه؛ ما الذي يمكن أن يكون عليه في شبابه؛ نحيل الجسد، طويل القامة، أسمر اللون يعاني قصر النظر، ومن المؤكد أن العصا المسندة إلى جانبه تعينه على السير. موصفات رجل مسن، لكن الأطراف الأخيرة للحياة تأخذك إلى الحقيقة التي تريدها، أو الحقيقة التي يأخذك إليها خيالك. كلاهما شيء رائع في صراع مخيلتي الراهن. صرت ألتفت إليه وأنتزع من ملامحه ما تبوح به من أطياف. هل شاهدته في حفلة غنائية في الرياض، في الطائف، أم في جدة؟ كثرة الحفلات الغنائية التي كانت تقام في ذلك الزمن وتنوعها تشتت الوعي. شاهدت الفنانين السعوديين الكبار يتغنون على خشبات المسارح السعودية. شاهدت طلال مداح مرتين في الطائف وجدة، وعبدالله محمد أكثر من مرة في الطائف، وطارق عبدالحكيم في نادي الهلال. أما سعد إبراهيم فقد شاهدته كثيرًا. المرة الأخيرة كانت في إحدى مناسبات نادي النصر. ربما كانت حفلة النصر تلك هي آخر الحفلات الغنائية التي حضرتها في حياتي قبل أن تغلق بوابات الجمال في المملكة، ويتم إخراس الفن. اخترت أن أفتش فيها عن حضور هذا الرجل. لم يكن بين يدي خيارات كثيرة. تلك كانت الأكثر سطوعًا في ذاكرتي. جمعت ملامح الرجل، وأزلت منها ما استطعت من عبث



الشيخوخة، فبدا لي شابًّا من شباب الأزمنة القديمة، لكنه لم يختلف عن مئات الشباب الذين يغنون ويصفقون ويزعقون في كل مرة يخرشنا الفنان بالعود، أو بموال حجازي. ما زال شارع الخزان بالرياض تتجاوبه نغمات الآلات الموسيقية، وإيقاعات الطبول والمراويس. استعرضت الفرقة الموسيقية. وجوههم مألوفة. شاهدتهم مع كل أغنية وحفلة يقيمها التلفزيون السعودي. تسمى فرقة التلفزيون، تتنقل مع الحفلات الشعبية التي تقام في الزواجات أو النوادي الرياضية. لا يمكن أن يكون واحدًا منهم. لا يخطئهم أحد عاش في تلك الحقبة، ولكنه ربما كان من ضابطي الإيقاع الشعبيين. تلك كانت الآلة الموسيقية الأسهل والمتاحة التي ورثت طيران السامري. هذا أقرب ما تأخذك إليه الظنون عندما تريد أن تنسبه إلى أهل الفن.

فرصة ضئيلة تبقت في ذاكرتي. ربما كان من الشباب الذين يعملون في سوق الأسطوانات أمام مسجد الجامع بالرياض؛ بورصة الغناء السعودي أيام ازدهاره. كل من يريد أن يستمع إلى أحدث الأغاني السعودية الواردة من أستوديوهات بيروت وأثينا يذهب إلى تلك السوق، وبخاصة يوم الجمعة بعد أن ينتثر الناس من صلاة الجمعة بين حراج قاسم، وسوق الزل، وسوق الأسطوانات. ربما كان هذا الرجل يعمل في تلك السوق. العاملون في تلك السوق على قدر من الشهرة. رعاة الفن ومنتجوه.

لا يمكن أن أسأله. رجل مسن يحيط به عدد من أحفاده. تركت الأمر على ما هو عليه. قد أخرج من سؤالي بمرارة وألم ورثاء على ماضٍ جميل تم تقويضه بمنهجية هدّامة لن يشهد مثلها تاريخ الفن الإنساني. ربما تحول كما فعل كثير غيره. أصبح من الرجال والنساء الذين نزع الفن من قلوبهم. هاجس ليس غريبًا. يكفي أن رياح الصحوة الهوجاء نقلت الفنان الشعبي الكبير فهد بن سعيد من فنان عظيم إلى بوّاب على مدارس البنات.

عودة آدم

عبدالرحيم الخصار

شاعر مغربي

أنا آدم
أول رجُلٍ على هذه الأرض
كان بمكنتي أن أبقى هناك
لكن يدي طالت شرك التفاح
ليست ريحًا تلك التي عصفت بالأشجار حين نزلتُ
إنها أنفاسي
أنفاس رجل شلّ الندمُ قدميه.
هذه المياه أُريدَ لها أن تمرّ في الأراضي الأخرى
هذه المناديل لم تكن لتجفف شجن أحد
أما يدي التي ظننتُ أنها غصن في جسدي
فقد صارت غصنًا في جسد آخر.

* * *

لا زالت رائحة التراب في أنفي
الحسرة أهرشها ما بين الساعد والكتف
أما عيناي فيسيل منهما حنيني إلى الملائكة.

* * *

كان الغبار كثيفًا
فلم أتبين موطئ أفكاري
رأسي يضجّ بالكلمات التي طفقت حواسي تتلمَّسُ لها المعنى
وما من شيءٍ على الأرض لأُشبِّهَ به هذا التَّيَهان
لم يكن لي صديقٌ أو نديم بعد
صادقتُ الترابَ والحجر
جربتُ أن أحلّق مثل طائرٍ أو أجدف مثل سمكة
فلم تسعفني ذراعاي.
لم أضع يدًا في كهف
ولا قدمًا في غدير
لم أراوح ظل هذه الصخرة
رفعتُ عينيّ إلى الشمس
فعرفتُ أن تعاقُبَ الليل والنهار
هو سرُّ المِحَن
ستمرُّ القرونُ تباعًا
سيحرثُ أحفادي هذه الأرض
وسيجنون نهايةَ كل صيف
غلالًا من التَّعَب.

* * *

أسندتُ منكبي لجذعِ شجرة
وجلستُ أُصغي للريح
ماذا تقولُ هذه السيدةُ التي سبقتني إلى الأرض؟
في نحيبها سمعتُ نحيب الآخرين
وتعالت أصواتٌ كثيرةٌ بداخلي:
بكاء طفلٍ بلا بيتٍ بلا سرير
ندم كهلٍ تخلّى عنه الحظّ
صراخ عبدٍ يَسوطُه عبدٌ آخر
أنين يدٍ تتوسّل ليد تصدّ
خفق جناحٍ أثقلته التعاسة
نواح ناي بين شفتينِ حائرتين
خرير الماءِ يمرّ في قلب رجلٍ مخذول

عويل نساءٍ وأنا لا أعرفُ السبب.
أغمضتُ عيني
فمرقت الريح بنحيبها
ومن غصن في الشجرة
سقطتْ دمعةٌ كبيرة على الأرض.

* * *

قلتُ للطائر الذي حطّ على مقربةٍ منّي:
«إن الشفاهَ التي تبتسمُ في النهار
تتحسّر في الليل
إن اليد التي تغدو موجًا حين تُلامس اليد الأخرى
تتخشّب حين تغيب
إن الدمعة التي أسالها الفرح
هي الدمعة التي سيسيلها الحداد».

* * *

قال الطائر:
«هل تغنّي لي
أم تغنّي لوحدتك؟»

* * *

هذه الأرض
ربما كانت عقابًا
ربما كانت غنيمة حربٍ لم أَخُضْها
هذه الأرض ستشيخ وستُغادِر مكانَها يومًا ما
سيمرّ الزمنُ مثلما تمرّ الأشياء الصغيرة مع الريح
وسنلمح النهايةَ بُرْهةً قبل السقوط
مثلما تلمح الأرنبَ التائه عينُ الحدأة.

* * *

يدٌ ما سوف تعلق في غصن شجرة
قدمٌ صغيرة سوف تتعثّر في جسر الخشب
عينٌ ما سيسيل دمعُها في عينٍ أخرى
غير أن كلّ شيءٍ سيمضي
سيجرف النهرُ الهادرُ كلّ نَأْمة
كلّ خطوةٍ خطوناها باتجاه بعضنا
كل تنهيدةٍ تركناها على قارعة الطريق.
سيطوي الزمنُ هذه الحياةَ سريعًا
ويضعها في صندوق.
أَتعقَّبُ الأحلامَ في منامي
وتَتعقَّبني الكوابيسُ.

* * *

عُزلتي تُشبه عزلةَ ديناصور
كلانا يمشي على طرفين
غير أن رأسه أَقربُ إلى الغيمة
يجرّ ذيلَه من وادٍ إلى واد
جانحًا إلى الهضاب التي تُخفي الشمس
يجثو قليلًا ثم يدبّ بمفرده
يمرّ أمامي ناظرًا إليّ بعطف
كما لو أنّي غصنٌ سقَط من شجرة.

* * *

ومشيتُ في الأدغال حتى بدا لي جسدٌ يُشبِه جسدي
ثم سقطتْ ثمارٌ وتفجّرتْ ينابيع
وخفقتْ طيورٌ فوق رأسينا
فأخفينا الخجل بالريش وأوراق الشجر.



هل غادرت القاهرة موقعها المركزي في الثقافة العربية؟

صبحي موسى

القاهرة

لعبت القاهرة دورًا محوريًّا في النهضة العربية منذ بدايات القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين، فكانت الحاضرة التي استوعبت طاقات الكثير من المبدعين العرب، فهاجر إليها المعنيون بالمسرح والصحافة والفنون والآداب، كما هاجر المؤرخون والمفكرون والسياسيون والمناضلون، لكن الأمر تغير مع النصف الثاني من القرن العشرين، فقد انتشرت الثورات العربية، وظهر العديد من المراكز الثقافية الأخرى بداية من الشام والعراق وبلدان الخليج حتى بلدان المغرب العربي، وتحوّلت القاهرة من مركز الجذب الأول إلى مركز تقليدي يحتفظ بعبق الماضي، لكنه لا يمتلك القدرة على منافسة المراكز الجديدة، فما الذي حدث؟ عدد من الكتاب المصريين والعرب يجيبون عن هذا السؤال في تقرير لـ«الفيصل»:



يقول أستاذ الأدب العربي بجامعة القاهرة الدكتور عبدالمنعم تليمة: إنه أصبح معلومًا لأي راصد في الثقافة العربية الراهنة أن العقود الأخيرة، «شهدت تراجعًا خطيرًا للوجود المصري في المجتمعات العربية، بينما الأجيال الثلاثة في النهضة المصرية الحديثة (هي جيل رفاعة الطهطاوي، وجيل أحمد لطفي السيد، وجيل طه حسين) قد ربونا على أيديهم وكتبهم على أن العروبة ثقافة، ومن هنا لم يكن هؤلاء الرواد يتشددون في فكرة العروبة بالمعنى القومي الفني السياسي المعروف».

وأضاف تليمة: «أما ما بعد جيلي أنا فإن السياسات الحكومية المصرية وما أثمرته من مجالس ومؤسسات ثقافية قد عزلت مصر عن هذا الأفق العظيم الذي نعمل على إحيائه تمامًا، وقد حققنا في هذا الأفق خطوات منذ ثورة يناير المجيدة، ولا صحة الآن لما يقال عن أن ثمة إرادات أخرى من دول عربية شقيقة للحلول محل مصر، فهذا غير صحيح ولا يرغب فيه أحد، ولا يملك أحد أن يماري في ذلك، فمصر الحديثة منذ محمد علي إلى يومنا هذا فيما عدا العقود الثلاث أو الأربع الأخيرة، كانت وما زالت الحاضنة الأولى للثقافة والمثقفين والمبدعين العرب جميعًا».

الشاعر والناقد العراقي ناظم ناصر القرشي يرى أن مصر ليست أم الدنيا فحسب، «إنما أيضًا أم الثقافة ... أثرت وتؤثر



عبدالمنعم تليمة

ناظم ناصر القرشي


في الثقافة العربية والعالمية في كل أوان بدور نشرها العديدة ومكتباتها العامرة، وبمؤسساتها الثقافية وبصحفها ومجلاتها الأدبية وأدبائها ومثقفيها، كانت ولا زالت منارًا للثقافة العربية الرصينة والإبداع والخلق والابتكار» .

وأضاف القرشي قائلًا: «كناقد عراقي قدمت لي القاهرة الكثير فقد طبعت دار «كتاب» وعلى نفقتها كتابي «العين الثالثة» وهو مقالات في الشعر العربي المعاصر، وأيضًا نشرت لي مجلات مصرية العديد من مقالاتي النقدية. وأذكر بالخصوص مجلة «أدب ونقد» ومجلة «شعر» المصرية التي ستنشر لي ملفًّا عن التجارب الشعرية الجديدة في العراق، كما كتبت عن العديد من الشعراء المصريين، سواء من جيل الرواد أو أجيال تالية عليه».

التغير في دور مصر القيادي

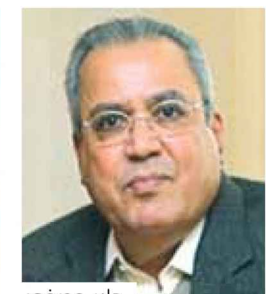
من جانبه قال وزير الثقافة الأسبق الدكتور جابر عصفور: «إن المجلس الأعلى للثقافة أسهم إسهامًا كبيرًا في عودة المثقفين العرب إلى مصر، ولم يكن هناك مؤتمر يقام إلا ويحضره كبار المثقفين العرب، سواء في الشعر أو الرواية أو القصة القصيرة أو غير ذلك، وهكذا ظلت الصلة بين النقاد والمثقفين العرب حميمية ومستمرة، والفترة التي حدث بها ارتباك في هذه العلاقة هي التي أعقبت انتهاء حكم مبارك، فضلًا عن أن البلدان العربية



صارت لديها مؤتمراتها التي تستضيف فيها المصريين، سواء في دبي أو الكويت أو المغرب أو تونس أو غيرها، والآن قد عادت الأمور إلى الاستقرار في مصر».

ويلفت عصفور إلى أن الدور القيادي لمصر قد تغير، «فقديمًا كان ثمة دول مركزية وأخرى دول أطراف، لكن الصورة اختلفت الآن، فهناك تعددية واضحة، بمعنى أن الحضور الثقافي لعاصمة كبيروت أصبح مساويًا للحضور الثقافي لعاصمة كالقاهرة، والرواية التي لم تكن تكتبها سوى المراكز الثقافية التقليدية صارت تكتبها كل المراكز، حتى إن السعودية التي طالما كنا نصفها بأنها ذات ثقافة محافظة بها الآن العديد من الكاتبات المعروفات، ولا نستطيع أن ننكر أن حركة الثقافة العربية والتواصل بين المثقفين مستمرة على الرغم من وجود متغيرات أخرى في التعددية التي ساوت بين المركز والأطراف».

أحمد قران: القاهرة لم تعد تهتم بالمثقفين العرب بالشكل الذي يجعلها تسترد مكانتها



جابر عصفور

أحمد قران الزهراني

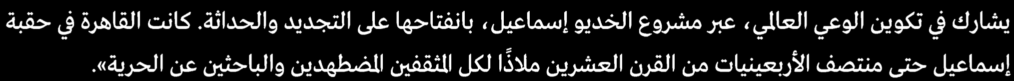
أسباب وراء تراجع القاهرة

أوضح الشاعر الدكتور أحمد قران الزهراني، الذي عاش في القاهرة أعوامًا لاستكمال دراسة الدكتوراه، أن للقاهرة حضورها الثقافي والفني الذي لا يشبهه حضور في الوطن العربي، «فهي حفية بزائريها والمقيمين فيها؛ إذ قدمت للثقافة الفن العربي وأسماء خالدة ما زال تأثيرها إلى وقتنا الحاضر». وقال: «أتحدث هنا عن القاهرة التي كانت مفتوحة لكل الأطياف الثقافية العربية من دون تمييز أو انحياز، ولعلنا نتذكر القامات الفنية والثقافية التي انطلقت من القاهرة، هجرة من بلدانها، ولعلني أذكر هنا من مثقفي السعودية عبدالله القصيمي وحمزة شحاتة، وهما قامتان ثقافيتان

مصر لم تعد قِبلة الكتاب

سعيد الكفراوي

أكد القاص سعيد الكفراوي أن مصر «لم تعد قِبلة الكتاب الكبار الآن في ظل ما تلاقيه من منافسة سياسية واقتصادية وإعلامية كبرى، مدعومة برأسمالية لا قبل لها بها في الوقت الراهن». وقال: «إن القاهرة وارتباطها بالكتاب العرب أمر متغير وفقًا للمتغيرات السياسية، فالقاهرة الليبرالية بكل زخمها وأرستقراطيتها وانفتاحها على العالم الحر بعد مشروع محمد علي لم تكن ساحة لازدهار الثقافة العربية فقط ولكن كان ازدهارها يشارك في تكوين الوعي العالمي، عبر مشروع الخديو إسماعيل، بانفتاحها على التجديد والحداثة. كانت القاهرة في حقبة إسماعيل حتى منتصف الأربعينيات من القرن العشرين ملاذًا لكل المثقفين المضطهدين والباحثين عن الحرية».



ويشير الكفراوي إلى أنه بقيام ثورة يوليو «استبدل الزعيم نفسه بالأمة، واستثمر كل بقايا الحقبة الليبرالية في المسرح والفكر في التأسيس لسلطة ثورة يوليو حتى جاءت هزيمة ١٩٦٧م، وكانت منطقة الشام قد أصبحت مركزًا للثقافة العربية إلى جانب العراق كمركز ثقافي، وكان كلاهما يساعد بحضوره الفاعل القاهرة في دورها الثقافي في حقبة الستينيات... لكن بعد النكسة، وسيادة زمن المصادرات، وملاحقة الكتاب، وظهور ما عُرف بالطيور المهاجرة في زمن السادات؛ رحل الكتّاب العرب والمصريون إلى بلاد النفط، لتظهر مراكز ثقافية متباينة ومتعددة، فهناك المغرب كمركز ثقافي إلى جانب القاهرة كمركز تقليدي ورئيسي، وإلى جانب مركز قوي قادر على منح الجوائز وتنظيم الرحلات، وهو مركز الخليج بحكم ما يمتلك من فائض قيمة مالية، في حين انحصرت مراكز تقليدية قديمة كالعراق ودمشق؛ بسبب الفوضى العارمة في السياسة الإقليمية، لتختفي شيئًا فشيئًا الأسئلة الكبرى من المشاريع الثقافية الكبرى في العالم العربي، وتتوقف عند حدود أنشطة مظهرية؛ كافتتاح معرض، أو إقامة ندوة، أو اللهاث خلف جائزة».

كبيرتان لجآ إلى القاهرة وأقاما فيها وأنتجا أهم أعمالهما الثقافية، وكثير من فناني ومثقفي الوطن العربي».

ويذكر الزهراني أن القاهرة بعد أن كانت حميمية مع زوارها، تحتفي بهم، وتقدمهم للجمهور، وتقيم لهم الأمسيات والدراسات، «تراجعت عن هذا الدور. بعد أن كانت عاصمة الثقافة والفن العربي أصبحت مثلها مثل أي مدينة عربية أخرى؛ إذ تخلت عن دورها، وتراجعت عن تأثيرها».

وعدّد أحمد قران أسبابًا وراء هذا التراجع، من أهمها: الانفتاح الثقافي والإعلامي الذي وجده الفنان والمثقف، وأصبح يستغني عن الوصاية من خلال استقلاليته. والسبب الأهم أن القاهرة فقدت بريقها الثقافي، أو بالأحرى لم تعد تهتم بالمثقفين العرب بالشكل الذي يجعلها تستردّ مكانتها، هي تستضيف مثقفين وتقيم ندوات وأمسيات لكن هذه الفعاليات مثلها مثل الفعاليات الثقافية في أي مدينة عربية هامشية، ربما التغيرات السياسية، وبالتالي التغيرات الثقافية في المؤسسة الثقافية كان لها دور سلبي على الثقافة المصرية، وبالتالي على مكانة القاهرة الثقافية».

دور في حركة البعث

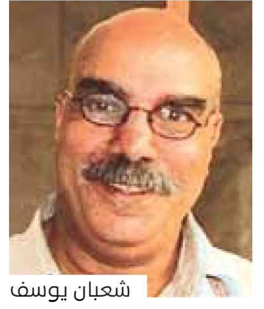
وأكد الناقد الدكتور صلاح فضل أن القاهرة «لعبت كما هو معروف دورًا أساسيًّا في حركة البعث والإحياء العربية، وقادت تيارات النهضة العلمية والفكرية والأدبية، حيث احتضنت كل المواهب والإمكانات العربية المتفردة».

وقال صلاح فضل: إن ذلك «لا يبرر على الإطلاق ادعاء البعض الآن أنها تنازلت عن هذا الدور؛ لأن هذه الأدوار لا تحتكر، ولا تصاب بالعقم، بل تتعدد وتتوالد وتنتشر لتصنع آفاقًا جديدة للنمو الحضاري. والقاهرة من أكثر العواصم استعدادًا للعب هذا الدور الحضاري... وقد تكون هناك عواصم أغنى من القاهرة لكن ثراءها لا يصنع لها ثقل القاهرة وبهاءها، ومن ثم فدور القاهرة الثقافي والحضاري ما زال قائمًا، ويتشكل في كل مرحلة بأشكال مختلفة».

ورفض الشاعر المصري شعبان يوسف القول بأن القاهرة لم تعد منطقة جذب ثقافي للكتّاب والمبدعين والمثقفين العرب،

هاني الصلوي: الحديث عن دور مركزي وآخر غير مركزي تغير عما كانت عليه مناقشة هذه الأبعاد فيما يتعلق بالثقافة


صلاح فضل


شعبان يوسف

وقال: «إنه بحكم وجوده في مجال العمل الثقافي منذ سنوات طويلة يعلم تمامًا مدى التقدير الذي يكنّه البعض للأنشطة الثقافية في مصر، وبخاصة فعاليات معرض القاهرة الدولي للكتاب... ولا يمرّ أسبوع من دون أن تكون هناك فعالية لكاتب أو مبدع عربي، وبخاصة أن دور نشر مثل دار العين أو دار ميريت أو دار شرقيات لا تخلو قوائم النشر فيها من كتّاب ومبدعين عرب من كافة البلدان... تقديرًا للثقل الثقافي الذي تشغله وما زالت تشغله مصر في العالم العربي، وهذا بحكم التاريخ الطويل والعميق للحركة الثقافية، وكذلك التعدد الهائل لمراكز الإنتاج والتنشيط الثقافيين في مصر».


هاني الصلوي

ويقول الشاعر والناقد اليمني هاني الصلوي (صاحب دار أروقة للنشر بالقاهرة): «بلا شك ما زال للقاهرة دور فعال من كل النواحي، وقد عادت إليها بعض المركزية - بشدة - بعد الربيع العربي وبعد اشتعال الحروب في الأماكن التي مثلت مع القاهرة مراكز إشعاع ثقافي وتنويري. وهي تمارس دورًا ثقافيًّا يختلف عما تمارسه عواصم ومراكز أخرى من حيث كونها مدينة غير جامدة أو إستاتيكية، كما أنها متسعة وضاجة ومضيافة، وقبل ذلك قابلة لمختلف الفئات والشرائح؛ ما يضيف أهمية على ما تقدمه، ولذلك ما زال الناس يتجهون نحوها، ويقصدون تنوعها واختلافها».

ونبه الصلوي إلى كون الحديث عن دور مركزي وآخر غير مركزي «تغير عما كانت عليه مناقشة هذه الأبعاد فيما يتعلق بالثقافة، تحديدًا مع هجرة الجميع إلى الفضاء الرقمي والشبكي. وربما قدّم هذا أيضًا ميزات كثيرة للتعريف بما خفي عن القاهرة ذات الأفق الجميل والفعاليات اللانهائية» .

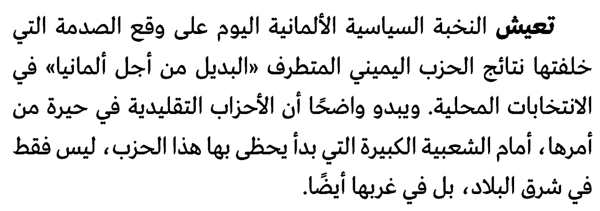
العقل السياسي الألماني

بين «الثقافة الرائدة» و«الوطنية الدستورية»



رشيد بوطيب

كاتب مغربي يقيم في ألمانيا



تعيش النخبة السياسية الألمانية اليوم على وقع الصدمة التي خلفتها نتائج الحزب اليميني المتطرف «البديل من أجل ألمانيا» في الانتخابات المحلية. ويبدو واضحًا أن الأحزاب التقليدية في حيرة من أمرها، أمام الشعبية الكبيرة التي بدأ يحظى بها هذا الحزب، ليس فقط في شرق البلاد، بل في غربها أيضًا.

لقد أعلن حزب «البديل من أجل ألمانيا» في برنامجه عداءه الواضح للاتحاد الأوربي، وطالب باستعادة الدولة القومية لسلطاتها السياسية والاقتصادية من بروكسل. وتساوق هجومه على المشروع الأوربي، مع هجومه على المهاجرين من أصول مسلمة، ومطالبته بإغلاق الكتاتيب القرآنية ومراقبة المساجد، ووقف استقدام اليد العاملة من الخارج.

أكد الفيلسوف الألماني هابرماس أن الانفتاح على المهاجرين وثقافتهم، يشجع ويعبد الطريق إلى انفتاح أكبر للشعوب الأوربية بعضها على بعض، وخلق ثقافة أوربية متعددة ومنفتحة. كما أوضح في محاضرته الشهيرة «أوربا ومهاجروها» التي ألقاها عام ٢٠٠٥م: «إنه من غير الممكن تشكل هوية أوربية مشتركة، إلا عبر انفتاح أكبر داخل دول الاتحاد وثقافاتها الوطنية على مواطنيها الذين ينتمون إلى أصول إثنية ودينية مختلفة. إن الاندماج ليس طريقًا باتجاه واحد، وإذا ما نجح، فإنه سيتسبب في رجة حيوية للثقافات الوطنية القوية، لتصبح أكثر انفتاحًا وأكثر حساسية، وأكثر قدرة على الاستيعاب نحو الداخل والخارج في الآن نفسه».

> أعلن حزب «البديل من أجل ألمانيا» عداءه الواضح للاتحاد الأوربي. وتساوق هجومه على المشروع الأوربي، مع هجومه على المهاجرين من أصول مسلمة، ومطالبته بإغلاق الكتاتيب القرآنية ومراقبة المساجد، ووقف استقدام اليد العاملة من الخارج

رفض قيم المجتمع الليبرالي

لكن يبدو أن أحزاب اليمين المتطرف، وليس في ألمانيا فقط، اختارت الطريق المعاكس. فهي تتخذ مواقف عدائية ضد المهاجرين وضد الفكرة الأوربية في آن. ويشتمّ من برنامجها رفض لقيم المجتمع الليبرالي، بل وتعلن صراحة إعلاءها للقومي ولفكرة ضيقة للهوية على حساب المجتمع متعدد الثقافات. إن حزب «البديل من أجل ألمانيا» يعلن في برنامجه الحزبي انتصاره لفكرة «الثقافة الألمانية الرائدة»

Leitkultur ضد ما يسميه «أيديولوجية المجتمع متعدد الثقافات»، مغفلًا أن التعدد الثقافي مكون من مكونات كل مجتمع، لا يمكن القفز عليه ولا تجاهله. كما أن برنامج الحزب يعلن رفضه لما يسميه باستيراد التيارات الثقافية، أي يرفض التأثيرات الثقافية الخارجية، وهو ما يفضح فكرته العنصرية عن الثقافة، وعن الوحدة الثقافية المزعومة لألمانيا، التي يؤكد التاريخ الثقافي الألماني نفسه أنها مجرد شطح أيديولوجي.

لكن هذه اليعقوبية الثقافية تفضح نفسها أكثر حين حديثها عن الإسلام، معتبرة أن الإسلام لا مكان له في ألمانيا، وأن تزايد أعداد القادمين إلى ألمانيا من بلدان مسلمة يشكل خطرًا على الهوية الألمانية. بل إن برنامج الحزب يدافع عن «الإسلاموفوبيا» باعتبارها نقدًا مشروعًا للإسلام.

هذا المنعطف باتجاه اليمين، وباتجاه أفكار ومعتقدات، اعتقدت النخبة الفكرية في ألمانيا أنها أضحت جزءًا من ماضٍ مظلم، طواه التاريخ، وتجاوزه العقل السياسي الألماني مع انهزام النازية، ليس وليد اليوم. فهذا رئيس البرلمان الألماني نوربرت لامرت يلح مرارًا على ضرورة دعم ثقافة ألمانية رائدة، تكون بمثابة النموذج الذي يحتذى بالنسبة للأقليات، مؤكدًا أن الوطنية الدستورية وحدها لا تكفي للاندماج. وهو الشخص نفسه الذي أعلن غير مرة اعتراضه على انضمام تركيا إلى الاتحاد الأوربي، باعتبار أنها دولة إسلامية، أو دولة لم تعرف تقليد التنوير، وكلها ادعاءات واهية، فدول شرق أوربا التي انضمت إلى الاتحاد، لا تتوافر على تقاليد ديمقراطية راسخة، ولم تعش تنويرًا، وهو ما يبدو اليوم على الأقل في أمرين:

أولًا- مسيحيتها التي ما زالت يطبعها الطابع القومي، المُعادي للسامية وللإسلام.

وثانيًا- سطوة الأفكار اليمينية عليها، وخضوعها اليوم، كما الحال في بولندا وهنغاريا لأحزاب شعبوية، معادية لأوربا.

مبادئ ديمقراطية بطابع كوني

إن تيار «الثقافة الرائدة» داخل ألمانيا، يقف على النقيض من تيار «الوطنية الدستورية». فإذا كان التيار الأول يعلي من قيمة هوية جمعية على الهوية الفردية، فإن تيار «الوطنية الدستورية» جاء كرد فعل على الأخطاء والجرائم التي ارتكبت باسم الوطنية الألمانية. وبالنسبة لهذا التيار فإن الدستور لا يعبر عن أمة، ولكن عن مبادئ ديمقراطية تتمتع بطابع كوني.

إن الوطنية الدستورية في مفهوم كل من عالم السياسة الألماني، دولف ستيرنبرغر والفيلسوف يورغن هابرماس تقوم على مطلبين أساسيين:

أولًا- ضرورة الدخول في حوار نقدي مع الماضي وأخطائه (القدرة على النقد الذاتي التاريخي).

وثانيًا- الاستعداد للدفاع عن القيم الليبرالية - الديمقراطية.

وصف ستيرنبرغر في محاضرة له ألقاها في الأربعينيات المواطن «كذات مفكرة ومسؤولة داخل جماعة سياسية». وهذه الجماعة السياسية يتوجب أن نفهمها برأيه كمجتمع مدني يتكون من مواطنين أحرار ومتساوين. إنه نموذج لم يتحقق من قبل في رأي ستيرنبرغر في التاريخ الألماني. وفي رأيه كلما تقدمنا في مشروع المواطنة، أي كلما شاركنا في إدارة مصير مجتمعاتنا وفي تشكيل دولتنا؛ ازددنا مدنية. إن أهم نقطة فيما كتبه ستيرنبرغر، كما يرى عالم السياسة الألمانية يان فيرنر مولر، تكمن في تحريره لمفهوم المواطن من حمولته السلبية التي نجدها عند منتقديه مثل ماركس ونيتشه، ليضعه في قلب الفكرة السياسية. إن شخصية المواطن كما يرى ليست بالضرورة سيئة أو تقوم على النفاق كما تقول الماركسية. وفي الآن نفسه يتساءل إذا ما كان بإمكاننا أن نكون مواطنين من دون أن نعتقد أننا محاربون، دون فكرة البطولة؟ في مقال آخر سيفرق ستيرنبرغر بين مفهوم «البلد» Heimat ومفهوم «الوطن» Vaterland مؤكدًا أن مفهوم الوطن يرتبط دائمًا بمسؤولية سياسية، ويتطلب مواطنين راشدين. إنه مفهوم لا يتحقق إلا في الدستور. فهو لا علاقة له بكل تلك الخطابات التي تتحدث عن الأصل والهوية وروح الشعب. وحبنا لهذا الوطن لا يتحقق عاطفيًّا بل يمر عبر حريتنا ومشاركتنا في دستوره الواقعي. إن المواطن ليس جنديًّا، تتحقق مسؤوليته كطاعة، والجمهورية برأيه ليست جيشًا، يطلب من جنوده الطاعة والاستعداد للتضحية.

سيتبنى الفيلسوف الألماني يورغن هابرماس في أواسط عقد الثمانينيات مفهوم الوطنية الدستورية الذي نحته عالم السياسة دولف ستيرنبرغر، ويمنحه بعدًا كونيًّا ونبرة نقدية ذاتية. لقد بدأ أولًا بإعادة النظر إلى الموقف الذي عبرت عنه مدرسة فرانكفورت النقدية بالدستور والقانون حين شككت فيهما واعتبرتهما أدوات بورجوازية، لكن هابرماس سيطور نظرية تواصلية، عبرها سينتقل بالمدرسة النقدية إلى فهم جديد لدولة الحق والقانون وللديمقراطية، وخصوصًا خلال النقاش الذي دار في الثمانينيات حول الهوية السياسية لألمانيا الاتحادية (Historikerstreit) وهنا، وضد تلك المحاولات التي كانت تدعو إلى دعم وعي قومي ألماني، من أجل دعم ارتباطها بالغرب، رأى هابرماس أن طريق الارتباط الوحيد بالغرب يمر عبر وطنية دستورية، وعبر الارتباط

بالقيم الدستورية الكونية، تلك القيم التي برأيه لم تعرفها ألمانيا وثقافتها إلا بعد وعبر آوشفيتز (المحرقة). فبالنسبة لهابرماس، فإنه لم يبق لألمانيا، بسبب ماضيها المظلم، سوى الارتباط بمبادئ سياسية كونية، وعبر تلك المبادئ يتوجب عليها الدخول في حوار نقدي مع تقاليدها القومية وممارسة النقد الذاتي. إن الهوية ما بعد التقليدية، كما يسميها هابرماس، تفقد طابعها الجوهراني؛ لأنها تتحقق في سياق الفضاء العام فقط، كوطنية دستورية.

حوار نقدي مع الماضي

لقد ربط هابرماس دائمًا بين الوطنية الدستورية وبين ضرورة الدخول في حوار نقدي مع الماضي ومع التقاليد الألمانية. أما واجب المواطنين فلا يتمثل فقط في الوفاء بمبادئ الدستور، ولكن أيضًا في الممارسات التواصلية التي تبحث عن تحقيق تفاهم حول التأويل الصحيح لتلك المبادئ. فالوطنية الدستورية هي صيرورة وممارسة، وعلى المواطنين ألا يهتموا فقط بالدستور، ولكن أن ينخرطوا أيضًا في النقاشات التي يعرفها الفضاء العام. إن مفهوم الوطنية الدستورية يدعم، في رأي عالم السياسة الألماني يان فيرنر مولر، تعايش الثقافات المختلفة داخل المجتمع الواحد. بل يظهر أنه الضمان العقلاني للحفاظ على التعدد الثقافي والوقوف ضد سيطرة ثقافة الأغلبية. فكل ثقافة لا تحترم تلك القيم الكونية، تهدد العيش المشترك.

تقدم الوطنية الدستورية إذن ضمانًا لوحدة المجتمع، متجنبة المخاطر التي قد تنتج عن الوطنية في نسختها التقليدية. وهي بذلك تختلف عن القومية الليبرالية، وعن التصورات التقليدية التي تقدمها المدرسة الجمهورية. فالوطنية الدستورية تعتبر مصدر الثقة السياسية السائدة بين المواطنين، وتساهم في استقرار المجتمع. كما أنها تدعو المواطنين للاتحاد ضد الأخطار التي تهدد مبادئ الدستور، كما تحثهم على العمل على تحسين أداء مؤسساتهم أو انتقادها. ولأنه لا يمكن أن يحدث توافق بين مبادئ الدستور وواقع الدستور؛ لأن الواقع غالبًا ما يكون أصغر من المبادئ، فإن الوطنية الدستورية تتميز بخاصيتين أساسيتين:

أولًا- إنها تحقق الاستقرار.

ثانيًا: إنها تشحذ العقل النقدي للمواطن، بل قد تذهب بالنقد إلى مستوى التمرد المدني.

بالنسبة لهابرماس، فإنه لم يبق لألمانيا، بسبب ماضيها المظلم، سوى الارتباط بمبادئ سياسية كونية، وعبر تلك المبادئ يتوجب عليها الدخول في حوار نقدي مع تقاليدها القومية وممارسة النقد الذاتي

اعتزاز قومي لا يقبل المساءلة

ما لا يمكن تصوره لدى الوطنيين الدستوريين، كما يكتب يان فيرنر مولر، هو ذلك الاعتزاز القومي الذي لا يقبل المساءلة، أو تلك السردية القومية المغلقة، التي لا تتحدث إلا عن الانتصارات والبطولات، وهو أمر ممكن لدى القوميين الليبراليين. إن هابرماس يتحدث عن تضامن بين غرباء، يتأسس على القانون. وعلاوة على ذلك، من الخطأ اعتبار الوطنية الدستورية نوعًا من العلاقة العمودية بين المواطنين والدولة، بل هي لا تتحقق إلا في العلاقة بين المواطنين أنفسهم، بين مواطنين أحرار ومتساوين.

تملك الوطنية الدستورية أهمية كبيرة في سياق النقاش الدائر حول الاندماج، سواء تعلق الأمر باندماج المهاجرين في مجتمعهم الجديد، أو باندماج الدول في إطار أكبر كالاتحاد الأوربي مثلًا. ففيما يتعلق باندماج المهاجرين، فإن الوطنية الدستورية ترفض فرض ثقافة الأغلبية المجتمعية عليهم. وبدلًا من ذلك تدعو الأقلية والأغلبية إلى الاتفاق على مبادئ عامة للعيش المشترك داخل الدولة الواحدة التي لا يتوجب القفز فوقها سواء باسم الثقافة أو الدين. أما القومية الليبرالية فإنها تعتمد مفهومًا ضيقًا عن الثقافة القومية، يقوم في نهاية المطاف على أحادية ثقافية. إنه يقوم على مبدأ الانتماء -انتماء غير محايد إلى ثقافة معينة- وليس على المسؤولية تجاه الدستور، وهو ما تعبر عنه بوضوح قضية منع الحجاب في بعض البلدان الأوربية، وما تطمح لفرضه على المجتمع أحزاب يمينية ويمينية متطرفة، كما هي الحال مع حزب «البديل من أجل ألمانيا».


الفيصل
Alfaisal

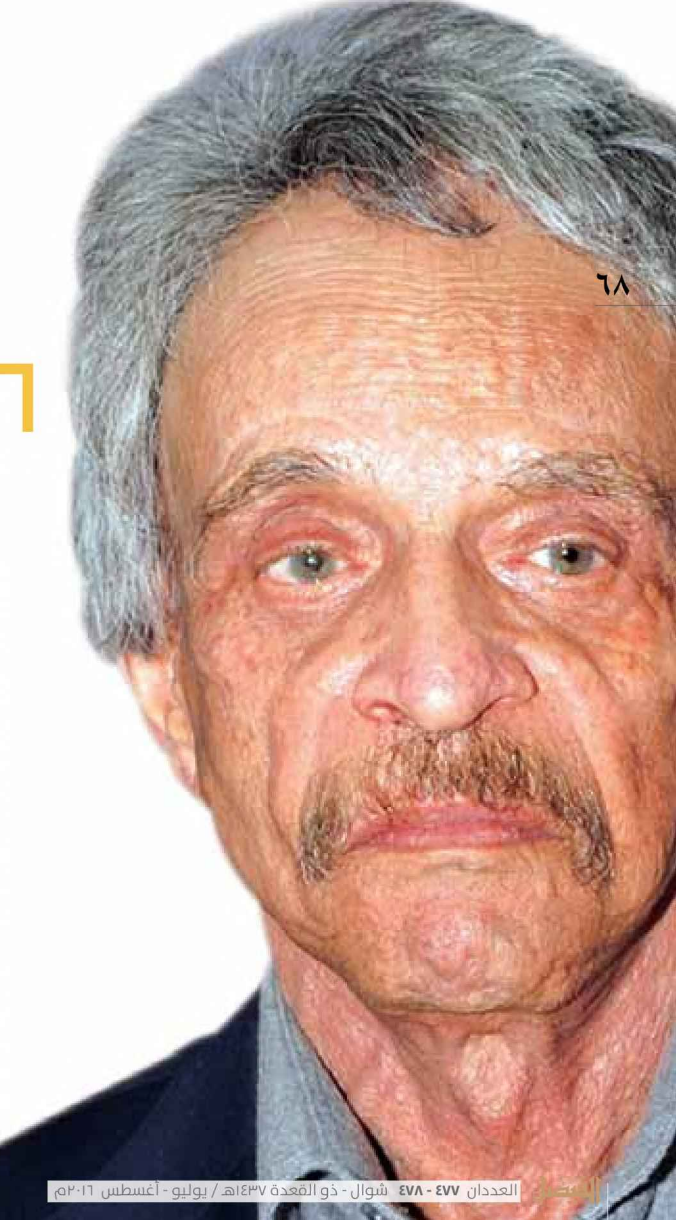
«العنقاء والخل الوفي» و«الظهور الثاني لابن لعبون» نموذجًا

تنازع الروائي والتاريخي في روايتين لإسماعيل فهد



الحسن بنمونة

ناقد مغربي



«يكتب علم التاريخ تاريخ المجتمعات لا تاريخ الإنسان». ميلان كونديرا

في مخيلة القارئ العربي تصور مجانب للصواب عن السرد في الخليج العربي، والراجح أنه لا يريد الاعتراف بوجود سرد في هذه البيئة. هذا التصور راجع إما إلى فكرة مسبقة عن البيئة الأدبية، ولهذا لا نستطيع أن نقنعه بتوافر إمكانات سردية عند كثير من الكتاب من أمثال: ليلى العثمان، وسعود السنعوسي الذي نال جائزة البوكر للرواية العربية، وفهد الدويري، وفرحان راشد فرحان، وفاطمة يوسف العلي، وطالب الرفاعي...، ومنهم طبعًا الروائي الكويتي إسماعيل فهد إسماعيل، وإما راجع إلى أن المجتمع يتوجس خيفة من المجال الروائي، بحكم أن الجزيرة العربية لم ينبغ فيها إلا الشعر، فقد كان منذ زمن بعيد هو ديوان العرب.

انطلاقًا من مبدأ تحكم التطور والتغير في الواقع، فلا شك أن هذا يجعلنا نفتخر بتجربة رائعة شهدتها الثقافة الكويتية المعاصرة؛ هي المرتبطة بتجربة الروائي إسماعيل فهد إسماعيل. صحيح أن الراهن الأدبي العربي لم يعد يعير بالًا لكتابنا الشيوخ الذين خبروا أسرار الكتابة، وأجهدوا أنفسهم في سبيل تأسيس كتابة جادة أصيلة متجذرة في واقعنا، ولكن هذا لا يعني أنهم منسيون. إن التجارب الخالدة في الكتابة لا يمكن تجاوزها، ولا يمكن إقصاؤها.

الكاتب من مواليد ١٩٤٠م، مثّل الأب الروحي للرواية الكويتية الحديثة (فهو من كتاب ستينيات القرن الماضي). صحيح أن كتابًا كويتيين سبقوه من أمثال فهد الدويري وفرحان راشد فرحان، ولكن التأسيس يربطه الدارسون بهذا الاسم. له من الأعمال الروائية والقصصية ما يربو على العشرين، نذكر منها: «البقعة الداكنة» (١٩٦٥م)، و«كانت السماء زرقاء» (١٩٧٠م)، و«الشمس في برج الحوت» (١٩٩٦م)، و«طيور التاجي» (٢٠١٤م). ولم يسجن الكاتب نفسه في فن واحد، بل كان كائنًا لمتعدد؛ للرواية والقصة القصيرة والمسرح والدراسة والمقالة. وقد توج في الآونة الأخيرة بجائزة سلطان العويس الإماراتية تقديرًا لما خلفه من إنتاجات، عملت على تطوير هذا الفن في الكويت، وفي العالم العربي.

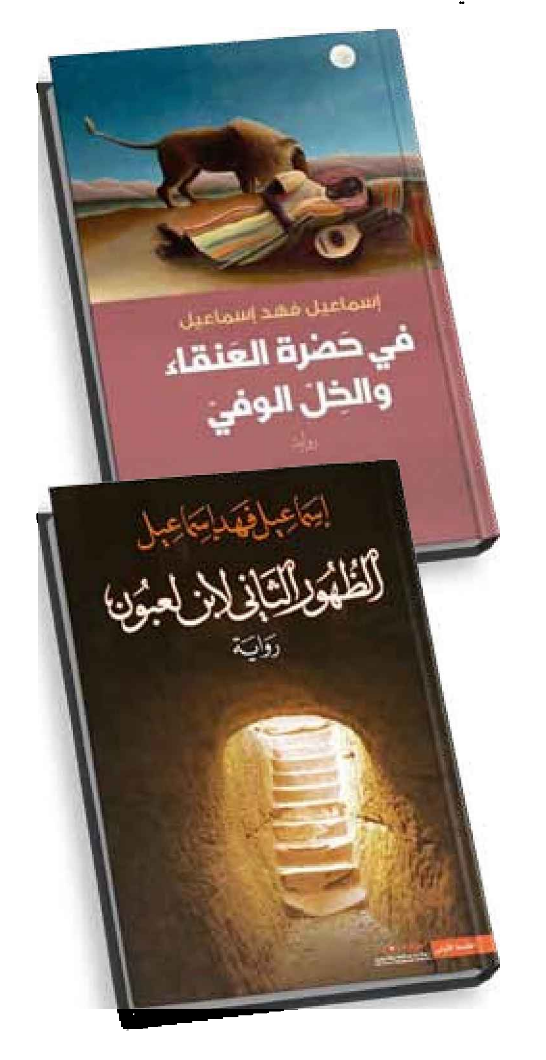
تنوع في الموضوعات والأفكار

إن المتتبع لجولاته التجريبية في الكتابة الروائية واجد تنوعًا في الموضوعات والأفكار والأحداث؛ يتناول التوافق النفسي للمواطن الكويتي مع مستجدات العصر انطلاقًا من التحول الذي أحدثه النفط في البنيات الاجتماعية والاقتصادية، كما أنه ينفتح على التشكلات الاجتماعية المحلية، وهو يعالج موضوع فئة البدون التي خلقت إشكالية في هرمية المجتمع الكويتي خاصة، والمجتمع الخليجي عامة. في روايته «في حضرة العنقاء والخل الوفي»، يتحدث عن إسهام هؤلاء في المقاومة ضد غزو جيش صدام البلد واستشهاد عدد منهم، ومشاركتهم في البناء والتشييد من خلال بطل لا اسم له، ولعل الكاتب وهو يسميه بالمنسي ابن أبيه كان يريد إثارتنا

إسماعيل فهد أرّخ روائيًّا لمرحلة كولونيالية، تمثلت في الانتداب البريطاني والتدخل الأميركي، وأرّخ كذلك لمرحلة مظلمة سادت أواخر القرن التاسع عشر

بفكرة أن يكون الإنسان منسيًّا بلا هوية ولا وطن، إشكالية ينبغي لنا مساءلتها. الكاتب كان يسائل المجتمع، ويثير فيه رغبة السؤال والتنقيب، فلا يهم إن كان هذا السؤال فلسفيًّا يحيلنا إلى المفهوم المتفق عليه للهوية التي تجعلنا منتمين لهذه الأرض أو لتلك، أو كان أنثروبولوجيا يريد تفكيك العلاقة التي تجمع لا منتميًا بوطن ليس له، ولكنه يسعى إلى بعثه وتجديده بالانتماء إليه. الفكرة عينها لا تزال حاضرة في رواية أخرى هي «الشمس في برج الحوت»، وفيها نعاين الغزو العراقي للكويت سنة ١٩٩٠م، وهذه الرواية جزء من سباعية جعلت الكاتب يحظى بمكانة خاصة في السرد العربي إلى جانب خماسية الروائي عبدالرحمن منيف، وثلاثية نجيب محفوظ.

البناء الفني لرواية «في حضرة العنقاء والخل الوفي» يقوم على تقنية سرد الأحداث المتداخلة والمتشابكة، فهي تنطلق من سنة ٢٠١٠م، سنة الكتابة، ولكنها تعود بنا إلى ستينيات القرن الماضي وثمانينياته، وتسعينياته. وهذه المراحل التاريخية



ترتبط بأحداث غيرت مجرى التاريخ العالمي، آخرها هو مفهوم النظام العالمي الجديد الذي انبثق مع الغزو العراقي للكويت. وهذه الأحداث نتعرفها من خلال الرسائل التي يوجهها الراوي والشخصية لابنته زينب. نقرأ في ص٩: «يا زينب، منذ عام ١٩٩٦، كنت وقتها في خامستك، وأنا أجاهدني للكتابة إليك»، وفي عدد من الصفحات نعثر على الاسم اللغز الذي ساهم في تلغيم الحدث، كما هو الشأن في ص١٣: «صباح الخير يا ابن أبيه»، أو نعاين الشعور بالمهانة والتهميش في ص٩٤: «البعض محكومون بالبقاء على الهامش». ينفتح البوح على واقع الدم والغدر والحرب والغزو كما هو الشأن في ص١٩٠: «قبل الساعة التاسعة ليلًا أقفرت الشوارع من المارة عدا دوريات العسكر العراقي بما يكرس الإحساس بواقعية حدث الغزو». هذه بعض الاقتباسات التي تسعى إلى وضع الحدث في المسار التاريخي للكويت، وللأمة العربية جراء ما تكالب عليها من أحداث جسام. والواضح أن الكاتب كان يدين طرفين في الوقت عينه؛ يدين نظرة المجتمع المجحفة تجاه البدون، ويدين الغزو الذي استباح حرمة وطن آخر. وكأنه كان يثير الأسئلة والإشكالات؛ ليخز لحمنا حتى نشعر بما يحدث، على أساس أنه سيؤثر في التماسك الاجتماعي عامة.

الكاتب يدين نظرة المجتمع المجحفة تجاه البدون، ويدين الغزو الذي استباح حرمة وطن آخر


طالب الرفاعي

الرواية كلها بوح وانطباعات وخواطر وتفتيت للمشاعر تجاه الذات والهوية، والبحث عن وطن يمثل الانتماء العرقي والثقافي. هذا البوح لم يصدر عن شخصية عادية، بل صدر عن شخصية استطاعت أن تبذل جهودًا لتنخرط في النشاط المسرحي والحصول على شهادة الماجستير، والمساهمة في المقاومة. هذا المنحى الذي اتخذه الكاتب في نقل الأحداث من خلال الرسائل لم يأت اعتباطًا، فالراجح أنه تأثر بسرود ضاربة في المتخيل العربي القديم والحديث، وضاربة في المتخيل الغربي، ولعل تأثره بالكاتب الإنجليزي صمويل ريتشاردسون (١٦٨٩ - ١٧٦١م) واضح للغاية. يتوضح التأثر كذلك بتولستوي الذي انشغل بموضوعات الحرب والحب، وحب الوطن، والفضيلة والبعث.

غزل في بيئة متزمتة

تتنوع الموضوعات عند الكاتب، فنراه ملتفتًا إلى التاريخ في روايته الجديدة «في الظهور الثاني لابن لعبون» التي نشرت سنة ٢٠١٥م، والاسم في الواقع هو لشاعر شهير في دول الخليج ولد بالسعودية، ثم رحل إلى الكويت، فاستقر فيها إلى أن مات بالطاعون. الرواية استحضار لتاريخ شعري حقق حضورًا لافتًا في فترة زمنية غابرة في الكويت، وخلف أثرًا لن يمحى في الذاكرة الجماعية، فكان تعامل الروائي مع الشاعر باعتباره شاعرًا ملعونًا من لدن المتزمتين أواخر القرن التاسع عشر. الرواية تحاول مقابلة الدنيا بالآخرة في بعديهما الفلسفيين خاصة؛ كيف تعامل شاعر غزل مع بيئة متزمتة تريد النيل منه؟

المنسي يستمد رمزيته من النسيان والعدم

الناظر إلى الحمولة الرمزية والأسطورية للشخصيتين في الروايتين؛ «حضرة العنقاء والخل الوفي»، و«الظهور الثاني لابن لعبون»، يقف على أن لدلالة المنسي ابن أبيه بُعدًا أنثروبولوجيا يستمد رمزيته من النسيان والعدم، والهامش والنبذ، وهذه الدلالات لا تبرح كذلك شخصية الشاعر الذي جابه التقليد بالحب فكان مصيره النبذ، ولعل الكاتب وهو يؤشر على فكرة الظهور الثاني (وقد يعقبه ظهور ثالث ورابع... إلخ) كان بارعًا في الإثارة والوخز واستنهاض الهمم. أفلا تكون الكتابة وخزًا وكأنها إبر؟

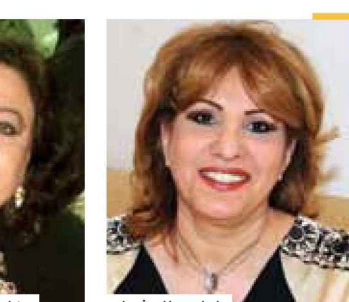
البحث عن الهوية هو ما يطبع التشابه بين الشخصيتين؛ البحث الذي يذكرنا ببحث جوزيف ك في رواية كافكا «المحاكمة» عن الحقيقة. ولأنها تظل دائمًا متوارية خلف الغموض والألغاز، فقد عاينا في نهاية رواية «في حضرة العنقاء والخل الوفي» ما يشي بأن شخصية المنسي لم تفلح في أن تغير وجهة نظر الآخر (قد يكون مجتمعًا أو سلطة ما). نرى البطل يتطلع إلى السماء «حدست وجود غيوم بيضاء في السماء، رفعت عيني، لا أثر للغيوم بالمرة» ص٣٨٦. الغيوم هنا بالمعنى الأسطوري لا تنفصل عن مفهوم الخصب والحياة والأمل والبعث. أما بحث الشاعر عن مشروعية الكلمة في مجتمع قاسٍ لا يرحم، فهو بحث الإنسان عن حقيقة أن يكون إنسانًا حرًّا.

هل يستطيع الشعر أن يكسر شوكة الجمود والتخلف الفكري؟ الشعر هنا ليس عيبًا ولا حرامًا، فالحرام في تصور الآخر أن يتكئ على خرق العادات، وهو لم يأت بجديد إذا كنا نعلم أن شعر الغزل غرض قديم، فلم يراد له أن يصمت؟ لعل الكاتب يطمح إلى البحث في أسباب هذا التغير لا في الحلول، فهذه رهن بالقرارات السياسية العليا.

يقول الكاتب: إنه أراد كتابة سيناريو عن مكان عريق في الكويت هو المشفى الأميركاني الذي بني بداية القرن العشرين، ولما انكب على قراءة تاريخ شاعر نظم الشعر النبطي هو حمد بن محمد بن لعبون وجد نفسه بين كماشتين؛ كماشة المكان وهو جزء من تاريخ الكويت، وكماشة شاعر مثّل ظاهرة أدبية أواخر القرن التاسع عشر أثارت حفيظة المتشددين. فرواية «الظهور الثاني لابن لعبون» أراد بها الكاتب الإشارة إلى أن التطرف الديني، والتعصب للرأي، والإرهاب ليس وليد هذا العصر، بل هو وليد عصور خلت. يلتقي الشعر والمكان والتاريخ في الرواية لنعاين الآلام الإنسانية، والمشاعر الدفينة الموهوبة، وقيمة الكلمة التي تستطيع أن توحد بين الفرقاء. رواية عن شاعر منبوذ لأنه ينظم قصائد الغزل، وهو الغرض الشعري الذي عرفه العرب منذ العصر الجاهلي، يتحدث فيها عن النساء والحب. فهل كان الكاتب يسرد لنا تاريخ محاكمة للحب؟ هذا الحب الذي يبني المجتمعات، ويحقق السلم والأمان والأمل.

الرواية لا تخلو من التشويق على الطريقة البوليسية؛ إذ نقف على الجثث المنتمية لبنات الهوى، وهذا يذكرنا بما حدث في رواية الكاتب الألماني زوسكيند «العطر. سيرة قاتل». صحيح أن الكاتب يصرح قائلًا ما معناه: إنه بلا آباء في الرواية، ولكن على اعتبار أن لا كتابة من دون مرجعيات ثقافية قد تكون مرتبطة بالثقافة المحلية أو العالمية، وهو ما يسمى بالتناص، فإنه يحق لنا البحث في التعالقات النصية. ولهذا نرى أن الكاتب إسماعيل فهد إسماعيل يكتب تاريخ الإنسان الكويتي لا تاريخ مجتمعه بتعبير ميلان كونديرا. نستطيع أن نلمح هذا في توظيف شخصيات تعود بنا إلى بداية القرن العشرين؛ منها: جان دارك البريطاني وجوان الأميركية التي تنتمي إلى الثقافة الغربية، أو توظيف شخصيات محلية تحيط بعالم الشاعر

«الظهور الثاني لابن لعبون» أراد بها الكاتب الإشارة إلى أن التطرف الديني، والتعصب للرأي، والإرهاب ليس وليد هذا العصر


ليلى العثمان


فاطمة يوسف العلي

الكاتب قارئ نهم لأنماط سردية متنوعة من جهة، ونصوص وكُتاب من ثقافات مختلفة من جهة أخرى

المنبوذ. فهل كان الكاتب ساذجًا وهو يعود إلى هذه الحقبة التاريخية؟ الجواب هو أن الكاتب أرّخ روائيًّا لمرحلة كولونيالية، تمثلت في الانتداب البريطاني والتدخل الأميركي من خلال بناء المستشفى، يكون في ظاهره دعمًا ومساندة، ولكن في خفائه يكون احتلالًا، وأرّخ كذلك لمرحلة مظلمة سادت أواخر القرن التاسع عشر، بتكفير الشاعر وتهديد حياته، وهو ما جعل كثيرًا من الدارسين يقرون بوجود علاقة بين ما حدث في تلك الفترة، وما يحدث اليوم في عالمنا العربي من تناسل فتاوى التكفير والإرهاب والقتل باسم الدين. ولا ننسى أن هذه الظاهرة ليست غريبة عن مجتمعنا العربي، فكثير من الشعراء القدامى قتلوا، أو اتهموا بالزندقة، أو أجبروا على الرحيل.

نلمح أيضًا تشابهًا بين بطل الروائي الروسي غوغول في روايته «المعطف» أكاكي أكاكيفيتش وشخصية المنسي. يتشابهان في العيش في الهامش، والإقصاء والنسيان وفي الحلم؛ أحدهما يحلم بمعطف يليق بوظيفته، والآخر يحلم ببطاقة هوية. على الأقل من جهة كون أن ما حدث للمنسي يخدم هذا التصور. هناك روايات غربية تناولت فكرة إسهام مهمشي المجتمع في الدفاع عن الوطن؛ من بلدان مستعمرة كما هو الشأن في الحرب العالمية الثانية، في فرنسا التي استنجدت بمستعمراتها. وقد استطاع الكتاب الفرنسيون لويس أراغون وأندري مارلو وسارتر أن يسردوا لنا أحداثًا عن التضحية والبطولة والكرامة والوطنية. بل إن هناك من ارتأى أن ثمة تأثيرًا أحدثه كامو في أدب كاتبنا، وهذا يعني أنه قارئ نهم لأنماط سردية متنوعة من جهة، وأنه يحاور نصوصًا وكُتابًا من ثقافات مختلفة من جهة أخرى، فالكتابة في جوهرها سلسلة من الكلام يتلفظ به الإنسان في أزمنة وأمكنة مختلفة.

الإرهاب في أفق النقاش الفلسفي.. هل نستطيع تبرير الممارسة الإرهابية أخلاقيًّا؟

رقية الكمالي
كاتبة ومترجمة

قبل الهجمات الإرهابية في ١١ أيلول من عام ٢٠٠١م، في الولايات المتحدة، لم يكن موضوع الإرهاب يرتسم في أفق النقاش الفلسفي. عدد الدراسات الفلسفية في اللغة الإنجليزية التي تتحدث عن الإرهاب قليل، إضافة إلى مجموعة من الأوراق المتخصصة. وكانت المقالات حول هذا الموضوع في المجلات الفلسفية قليلة أيضًا ومتباعدة، ولم يدخل أي منها الموسوعات الفلسفية الرئيسية. لكن الأمر اختلف بعد هجمات ١١ سبتمبر وما أعقبها، حيث أصبح موضوع الإرهاب على جدول الأعمال الفلسفية: وهو الآن موضوع العديد من الكتب والمقالات الصحافية فضلًا عن أعداد المجلات الخاصة، والمؤتمرات. في حين تدرس العلوم الاجتماعية الأسباب والأنواع الرئيسية، والآثار المترتبة على الإرهاب، وتعقب التاريخ، ومحاولة شرح طريقة الإرهاب المتطورة مع مرور الوقت، مع تركيز الفلسفة على مسألتين أساسيتين: الأولى مفاهيمية؛ ما هو الإرهاب؟ والثانية أخلاقية؛ أي هل نستطيع تبرير الإرهاب أخلاقيًّا؟

إن تاريخ الإرهاب قد يوازي تاريخ العنف السياسي. ومع ذلك، يعد مصطلح «الإرهاب» حديثًا نسبيًّا حيث بدأ استخدامه في نهاية القرن الثامن عشر. وعلاوة على ذلك، غالبًا ما تستخدم الكلمة في الخطاب السياسي المعاصر كمصطلح جدلي يحمل عبئًا عاطفيًّا قويًّا. عندما دخلت أول مرة في الخطاب الغربي العام، كانت كلمة «الإرهاب» تعني فترة إرهاب اليعاقبة أو اليعقوبيين «نسبة إلى دير القديس يعقوب»، الذي فرض على فرنسا من خريف عام ١٧٩٣م إلى صيف عام ١٧٩٤م. كان هدف اليعاقبة هو إعادة تشكيل المجتمع والطبيعة البشرية. وكان ذلك يتحقق من خلال تدمير النظام القديم، وقمع أعداء الحكومة الثورية، وغرس وتطبيق الفضيلة المدنية من وجهة نظرهم. كان الدور المحوري والنفوذ الواسع الذي منح للمحاكم الثورية لتحقيق هذه الأهداف، مقيدًا بعدد قليل جدًّا من القواعد والإجراءات. كانت عقوبة الإرهابيين المعتادة هي الموت، وكانت المحاكمات والإعدامات تعني ضرب الإرهاب وإلقاء الرعب في قلوب جميع الذين يفتقرون إلى الفضيلة المدنية. اعتقد اليعاقبة أنها وسيلة ضرورية لتعزيز النظام الجديد. وقدمت هذه الضرورة الأساس المنطقي والتبرير الأخلاقي لسيادة الإرهاب وسطوته، الذي انبثق من «الفضيلة». وكان نقاد تجاوزات وفظائع الثورة الفرنسية يحذرون من سلطة الإرهاب منذ البداية. كان هذا الإرهاب الذي ترافق مع انتهاك متطرف للسلطة، وارتبط بمفهوم الاستبداد والطغيان كما حكم على أساس الخوف، موضوعًا متكررًا في الفلسفة السياسية.

أساليب مختلفة من الصراع

في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، كان هناك تحول في كل معنى وصفي وتقييمي لهذا المصطلح. بأساليب مختلفة من الصراع السياسي، استبد بعض الفوضويين والمنظمات الثورية الأخرى، وبعد ذلك بعض الجماعات القومية أيضًا، بالعنف السياسي. لقد توصلوا إلى استنتاج مضمونه أن الكلمات لم تكن كافية، وأنهم يحتاجون إلى الأفعال المتطرفة التي سترعب قلب النظام الاجتماعي والسياسي الجائر، وتولد الخوف واليأس بين مؤيديه؛ كي يصبحوا قوة مؤثرة تؤدي في نهاية المطاف إلى التغيير السياسي والاجتماعي. لقد سميت هذه الأفعال بـ«بروباغندا فعلية» أو «الدعاية عن طريق



الفعل»، كما كانت في معظمها اغتيالات لملوك أو مسؤولين حكوميين رفيعي المستوى. وخلافًا لإرهاب اليعاقبة، الذي كان بطريقة عشوائية تقريبًا، كان هذا النوع من الإرهاب يعمل إلى حد كبير بطريقة تمييزية للغاية.

وكان هذا ينطبق بشكل خاص على المنظمات الثورية الروسية مثل إرادة الشعب أو الحزب الاشتراكي الثوري (SR)؛ التي رأت أن اغتيال أي مسؤول حكومي مبرَّر أخلاقيًّا، كما أن اغتياله، من وجهة نظرها، كان من شأنه أن يصنع فارقًا ويسهم إسهامًا مهمًّا في النضال. ابتعد عنفهم من الأشخاص الآخرين، الذين لا علاقة لهم أو لم يشاركوا في الحكم القمعي بما فيه الكفاية. كما أن بعض هذه الاغتيالات والقتل العشوائي للمواطنين العاديين كان ينفذه الفوضويون الفرنسيون والإسبانيون في سنوات (١٨٨٠ - ١٨٩٠م) من قبيل الدعاية التي كانت استثناء وليست القاعدة. وعلى الرغم من ذلك، ادعى الجناة وبعض المتعاطفين مع قضيتهم أن تلك الأفعال مشروعة أخلاقيًّا، سواء كان العقاب يفترض عدم براءة أي عضو من أعضاء الطبقة الحاكمة أم وسيلة ضرورية للإطاحة بالنظام الظالم. ووفقًا للغتهم، فإن مصطلح

«الإرهاب» يتضمن عدم اللوم أو استهجان العنف. بينما نجد إدانة قوية لهذه الممارسة عندما تستخدم من الآخرين ضدهم. في العصر الحاضر، نرى مثل هذا السلوك واضحًا لدى قادة تنظيم الدولة الإسلامية في الشام والعراق وأنصارهم. أو حتى لدى الدول التي تمارس العنف ضد معارضيها وتستنكره عندما تطبقه دول أخرى لا سيما إذا كانت دولًا غير صديقة.

وظف مصطلح الإرهاب من كلا الجانبين في الثورة الروسية والحرب الأهلية. وفي روسيا، كانت الحكومة التي شكلها البلاشفة المنتصرون، استبدادية، كما الحكم النازي في ألمانيا؛ كلاهما سعى إلى فرض السيطرة السياسية التامة على المجتمع. مثل هذا الهدف الأصولي لا يمكن أن تتبعه إلا طريقة أصولية مماثلة في الصراع؛ أي الإرهاب الموجه من شرطة سياسية قوية في مجتمع مفتّت ومنعزل. وكان نجاحه يرجع إلى حد كبير إلى الأسلوب التعسفي وعدم القدرة على التنبؤ باختيار الضحايا. في كلا البلدين، قمع النظام أولًا المعارضة، وعندما لم تكن هناك معارضة تتحدث علنًا، كانت الشرطة السياسية تُلقي القبض على معارضين «محتملين» لاضطهادهم. في الاتحاد السوفييتي، أطلق العنان على الضحايا الذين اختيروا عشوائيًّا. هذا الإرهاب الشمولي هو النوع الأكثر تطرفًا وثباتًا للدولة، كما قالت المنظّرة السياسية الألمانية، حنة آرنت: «الإرهاب هو جوهر الهيمنة الاستبدادية»، ومعسكر الاعتقال هو: «المؤسسة المركزية الحقيقية للسلطة التنظيمية الدكتاتورية الشمولية». في حين يعتقد تلامذة الدكتاتورية وحكم الحزب الواحد أن الإرهاب هو طريقتهم للحكم، هؤلاء الممثلون عن الأنظمة الشمولية، يتحسسون من الكلمة، ويصورون أنفسهم كمدافعين عن الدولة ضد أعدائها في الداخل، فضلًا عن الخارج.

ومع ذلك، فإن إرهاب الدولة ليس حكرًا على الأنظمة الشمولية؛ إذ لجأت إليه بعض الدول الديمقراطية ضد المدنيين الأعداء كوسيلة من وسائل الحرب، لا سيما عندما قصف سلاح الجو الملكي البريطاني «RAF»، وسلاح الجو الأميركي «USAAF»، المدن الألمانية واليابانية في الحرب العالمية الثانية. أولئك الذين صمموا وأشرفوا على هذه الحملات لم يصفوها أبدًا بـ«القصف الإرهابي»، ولكنه كان الوصف الوحيد الذي غالبًا ما يشار إليه فيما بينهم في الاتصالات الداخلية.

> **يمكن** للمرء أن يكون إرهابيًّا ومناضلًا من أجل الحرية في آن واحد، فالإرهاب ليس حكرًا على أعداء الحرية أو المتمردين. يمكن للمرء أيضًا أن يشغل منصبًا حكوميًّا رفيع المستوى، أو مسؤولًا عسكريًّا ويخطط أو يقوم بتنفيذ عملية إرهابية





إرهاب حركات التحرر الوطني

بعد ذروة الإرهاب الشمولي خلال المدة (١٩٣٠- ١٩٤٠م)، استمر الإرهاب الداخلي للدكتاتوريات العسكرية في أجزاء كثيرة من العالم، وإن كان ذلك بطريقة أقل ثباتًا ونفوذًا. في النصف الثاني من القرن العشرين وأوائل القرن الحادي والعشرين، تصدّر المشهدَ السياسيَّ نوع من الإرهاب استخدمته المنظمات المتمردة؛ إذ لجأت إليه العديد من حركات التحرر الوطني من الحكم الاستعماري، إما بوصفه الوسيلة الرئيسية للنضال، أو كتكتيك لإتمام حرب العصابات، وكذلك فعل بعض الحركات الانفصالية. كما لجأت إليه التنظيمات المبنية على الأيديولوجيات المتطرفة، بوصفه وسيلة لمحاولة تدمير ما عدّوه نظامًا اقتصاديًّا واجتماعيًّا وسياسيًّا جائرًا، وظالمًا. وعلى وجه العموم، اتصف هذا النوع من الإرهاب، بعدم تمييزه أو اختياره لهدف معين، فهو يهاجم الرجال والنساء مهما كانت وجهات نظرهم السياسية (أو غير السياسية)، أو طبقتهم الاجتماعية، وأسلوب حياتهم؛ الصغار والكبار، البالغين والأطفال.

إنه يطلق النار على الناس، أو يفجّرهم عن طريق زرع القنابل في مباني المكاتب والأسواق والمقاهي ودُور السينما والمطارات وأماكن العبادة الدينية، في الحافلات أو الطائرات، أو في الأماكن العامة الأخرى المعرضة للخطر. كما يأخذهم رهينة، من خلال اختطاف الطائرات وغيرها من الطرائق الأخرى. ومن ثم اكتسب مصطلح «الإرهاب» معنى تحقيريًّا وازدرائيًّا للغاية، في حين كان المتمردون يصورون الإرهاب في أعمالهم كما لو أنه جهاد أو نضال من أجل التحرر، وسعوا إلى تغيير نظرة الناس إليهم؛ لكي يعاملوا كجنود أبطال، وليس كإرهابيين أو مجرمين. وهم غالبًا ما يصفون أعداءهم المتمثلين في حكومات الغرب، أو النظام الاجتماعي والسياسي والاقتصادي لبلدانهم بـ«الإرهابيين الحقيقيين». بالنسبة لهم، الإرهاب لا يعني كيفية القيام به، وإنما ما هو الهدف النهائي للقيام بذلك. فإذا كان الهدف النهائي هو تحرير البلد أو العدالة، فإن استخدام العنف لا يُعَدّ إرهابًا، في حين أن العنف الذي يهدف إلى الحفاظ على القمع أو الظلم، يعد إرهابًا. من ناحية أخرى، تميل الحكومات إلى طلاء جميع أعمال العنف التي ينفذها غير الموالين لها بفرشاة «الإرهاب». ويفترض المتحدثون باسم الحكومة ووسائل الإعلام الموالية عادة أن الإرهاب يتمثل بأفعال التنظيمات اللاحكومية، وأن الدولة لا يمكن أبدًا أن تكون مذنبة أو تمارس الإرهاب (على الرغم من رعاية بعض الدول لتنظيمات إرهابية حين تقتضي المصلحة التعاون معها).

قبل الهجمات الإرهابية في ١١ أيلول من عام ٢٠٠١م، في الولايات المتحدة، لم يكن موضوع الإرهاب يرتسم في أفق النقاش الفلسفي

تعريف الإرهاب

حاولت الأمم المتحدة اقتراح تعريف لـ«الإرهاب» يكون مقبولًا لدى جميع الدول وجزءًا لا يتجزأ من القانون الدولي، وقد تم إحباط جميع هذه المحاولات لاختلاف معنى أو تعريف الإرهاب. ففي حين ترفض الدول الإسلامية القبول بأي تعريف يصف حركات التحرر الوطني في الشرق الأوسط وكشمير، على سبيل المثال، بالإرهابية، نجد أن الدول الغربية لا تسمح بتصوير أجهزة الدولة كمؤسسات إرهابية.

لقد تحول المعنى التقييمي لـ«الإرهاب» إلى معنى وصفي، فعلى مدى أكثر من قرنين من الزمان، أشار الاستخدام العادي له إلى سمتين: العنف والترهيب أو التخويف. عادة ما يفهم الإرهاب على أنه نوع من العنف. لكن هذا العنف ليس أعمى أو ساديًّا، بل يهدف بدلًا من ذلك إلى التهديد أو التخويف، إضافة إلى تحقيق أهداف سياسية، أو اجتماعية، أو دينية، أو على نطاق أوسع، يهدف إلى الإكراه. في أول دراسة فلسفية باللغة الإنجليزية، أوضح أستاذ الفلسفة Per Bauhn معنى الإرهاب السياسي، من وجهة نظره، قائلًا: «هو أداء أعمال العنف، الموجهة ضد شخص أو أكثر، بقصد تخويف شخص أو أكثر، وبالتالي تحقيق هدف أو أكثر من الأهداف السياسية للوكيل». في حين يراه البعض تخطيطًا متعمدًا يستهدف غير المقاتلين، (وممتلكات غير المقاتلين، عندما تتعلق إلى حد كبير بالحياة والأمن)، مع ممارسة العنف القاتل أو الشديد... الذي من المفترض أن يؤدي إلى نتائج سياسية من خلال خلق الخوف. في حين قدم أستاذ الفلسفة Igor Primoratz، تعريفًا آخر، بقوله: «الإرهاب هو الاستخدام المتعمد للعنف، أو التهديد باستخدامه ضد الأبرياء، بهدف تخويف بعض الأشخاص الآخرين في سياق إجراءات معينة التي لولاها لَما ارتكب أي عمل إجرامي».

هذه التعريفات وضعت جانبًا كلًّا من السؤال عن هوية الفاعل ومسألة ما هي الأهداف النهائية أو الغائية من تنفيذ العمل الإرهابي، وركزت فقط على ماهية الفعل والهدف المباشر منه. يمكن للمرء أن يكون إرهابيًّا ومناضلًا من أجل الحرية في آنٍ واحد، فالإرهاب ليس حكرًا على أعداء الحرية أو المتمردين. يمكن للمرء أيضًا أن يشغل منصبًا حكوميًّا رفيع المستوى أو يكون مسؤولًا عسكريًّا، ويخطط أو يقوم بتنفيذ عملية إرهابية.

اعتمد المؤرخون وعلماء الاجتماع التعريف الشامل للإرهاب، بينما فضل الفلاسفة تعريفًا ضيقًا يركز على الجانب الأخلاقي للإرهاب



هل يمكن تبرير الإرهاب أخلاقيًّا؟

لا توجد إجابة واحدة عن هذا السؤال؛ لأنه لا يوجد تصور واحد لماهية الإرهاب. يمكن للمرء أن يبرر بعض أفعال أو حملات العنف بطريقتين: قد يجادل بأن الضحايا من غير المقاتلين أي المواطنين العاديين، ومن ثم لا ذنب لهم ومن الجرم محاربتهم.

أو يتنازل عن براءة الضحايا ويبرر الهجمات ضدهم، إما من طريق نتائجها التي قد تؤدي إلى موازنة الأوضاع لصالح بلاده، أو من طريق بعض الاعتبارات الإلزامية. في أعقاب هجمات ١١ أيلول ٢٠٠١م، قال أسامة بن لادن، خلال لقاء صحافي أجري معه في عام ٢٠٠٥م: «يجب أن يتذكر الشعب الأميركي أنه يدفع ضرائب لحكومته، وأنه صوت لاختيار رئيسه. كما أن حكومته تصنع أسلحة وترسلها لدولة الاحتلال «إسرائيل»؛ من أجل قتل الفلسطينيين المسلمين. وبالنظر إلى أن الكونغرس الأميركي هو لجنة تمثيل الشعب، فإن الواقع يقول بأنه وافق على الإجراءات التي اتخذتها الحكومة الأميركية، ومن ثم فإن أميركا بأسرها مسؤولة عن الفظائع التي ترتكب ضد المسلمين». وفقًا لمنطق أسامة، فإن الشعب الأميركي ساهم في ارتكاب جرائم ضد المسلمين، وبالتالي يستحق القتل! هذا فهم متعذر وغير معقول للمسؤولية والتبعية؛ لأنه يدعي أن جميع الأميركيين أهل للقتل أو التشويه؛ البعض بسبب وضع وتنفيذ سياسات أميركا الخارجية، والبعض الآخر بسبب المشاركة في العملية السياسية، أو دفع الضرائب. حتى إذا ما سلمنا -على سبيل الجدل- بإدانة ابن لادن ورؤيته المتزمتة لتلك السياسات، فإننا لا نستطيع تبرير استخدام العنف القاتل، والربط بين مسؤولية الحكومة والشعب. يجب أن يكون هناك حصانة للمدنيين أو المواطنين العاديين؛ لمنع وقوع «كارثة أخلاقية» والحد من القتل والدمار في النزاعات المسلحة بين الدول.

هل يجب أن نعتمد على تعريف شامل وواسع أو ضيق لفهم الإرهاب؟ يشمل التعريف الواسع تاريخ «الإرهاب» من حقبة اليعاقبة في فرنسا إلى وقتنا الحاضر، وهو يتفق أكثر مع الاستخدام العادي الحالي. وهناك تعريف ضيق يحيد عن الاستخدام العادي عن طريق تقييد العنف الإرهابي بذلك الموجه إلى غير المقاتلين أو الأشخاص الأبرياء، وبالتالي فإنه يستبعد إرهاب «الدعاية الفعلية» في القرن التاسع عشر والعنف السياسي الذي مارسه الثوار الروس.

لذا اعتمد المؤرخون وعلماء الاجتماع التعريف الشامل للإرهاب، بينما فضل الفلاسفة تعريفًا ضيقًا يركز على الجانب الأخلاقي للإرهاب. من الناحية الأخلاقية، بالتأكيد هناك عالم من الاختلاف بالنسبة للبعض، بين زرع قنبلة في مبنى حكومي لقتل عدد من المسؤولين الذين ينتمون إلى حكومة ظالمة وقمعية، وزرع قنبلة في مقهى لقتل مجموعة عشوائية من المواطنين العاديين، بمن فيهم الأطفال. يثير كلا الفعلين قضايا أخلاقية خطيرة، وهذه القضايا ليست متطابقة، لكنهما يندرجان معًا تحت نفس العنوان «الإرهاب».

تركز التعريفات المحددة على سمات الإرهاب التي تسبب لمعظمنا الاشمئزاز الأخلاقي العميق حين رؤية مشاهد تعرض الناس للإرهاب، على سبيل المثال: أولًا: العنف. ثانيًا: ضد غير المقاتلين (أو، بدلًا من ذلك، ضد الأبرياء). ثالثًا: التخويف أو الإكراه. عند تسليط الضوء على السمة رقم (٢)، فإن مسألة الإرهاب ترتبط بأخلاقيات الحرب وأحد المبادئ الأساسية لنظرية الحرب العادلة، التي تعنى بحصانة غير المقاتلين ووجوب حمايتهم والدفاع عنهم.

قطع الصلة بين الإرهاب والعنف

يسعى البعض إلى قطع الصلة بين الإرهاب والعنف؛ لذا يعرف الفيلسوف Carl Wellman الإرهاب بأنه «استخدام أو محاولة استخدام الإرهاب كوسيلة من وسائل الإكراه». وكثيرًا ما يرتبط الإرهاب بالعنف؛ لأن العنف يعد وسيلة فعالة جدًّا للتخويف، ومن ثم فإن «العنف ليس من الضروري أن يهدف إلى الترهيب. في الواقع، معظم الأعمال الإرهابية هي أعمال غير عنيفة». قد يكون هناك العديد من الأفعال التي تعد عمومًا إرهابية، ولا تنطوي على العنف الفعلي، لكن هذا لا يكفي لدعم مفهوم «الإرهاب غير العنيف»، الذي يبدو غريبًا، على سبيل المثال، «إرهاب الفصول الدراسية»: حين يهدد أستاذ طلابه بالرسوب وعدم تجاوز الاختبارات في حال عدم إنجاز البحوث أو الواجبات في الموعد المحدد؛ مما يسبب الذعر في الصف، وبالتالي نشر السلوك الإرهابي. يقدم لنا أستاذ الفلسفة السياسية والاجتماعية Robert E. Goodin أيضًا رواية مماثلة، مؤكدًا الدور السياسي للإرهاب، قائلًا: الإرهاب هو «تكتيك سياسي، ينطوي على تخويف متعمّد للناس؛ لتحقيق مكاسب سياسية».

أشجان لو

زين العابدين الضبيبي
شاعر يمني

لو كتبنا عن الحبِّ
منْ دونِ خوفٍ
بشعريةٍ وعزفنا نشيدَ السلامِ
سينتصرُ الحبُّ
لنْ يلتقي القاتلانِ...
ستشغلُهمْ في الطريقِ قصائدُنا
وتتوِّهُهمْ في الدروبِ
مرايا المجاز.

* * *

لو كتبنا بصدقٍ يُعري
الحداةَ الذينَ أضلُّوا الطريقَ
ستغدو الحروفُ مشانقَ منصوبةً
في ضميرِ الوجودِ
تلاحقُهم في الأزقةِ
فوقَ الفراشِ وفي كلِّ حيٍّ
يموتونَ من بطشها في الحياةِ
وبعدَ المماتِ
وتُحرجُهم قبلَ أنْ يسقطوا في الجحيمْ.

* * *

لو كتبنا عن الأدعياءِ
ومن يكتبونَ كلامًا
يتوِّه سكانَ هذا الفضاءِ
ستخرجُ للشارعِ العامِّ
كلُّ قصائدِنا عارياتٍ
تُهيلُ الترابَ على وهمِهم
قبل أن تتمادى لتلدغَهم
في مدى الانتظارِ أفاعي الضجرْ.

* * *

لو كتبنا عن الضوءِ
لانحطمتْ ناطحاتُ الظلامِ
على صخرةِ الملكوتِ
إلى أنْ يُرى مطلعُ الشمسِ
من جهةِ الكلماتِ
وينتحرَ الليلُ بالصمتِ في خدرهِ
ويعمَّ السماواتِ والأرضَ
زهوُ البهاء.

* * *

لو كتبنا عن الماءِ
لانبجستْ في الصخورِ العيونُ
ورفّتْ رموشُ السواقي
بغنجٍ يُميلُ شجونَ الخريرِ
وأخرجت الأرضُ أشواقها
واشرأبّتْ بوجدِ الجبالِ
زهورُ البنفسجِ فواحةً بالوعودِ
وقبَّلت الغيمُ كفَّ الشجرْ.

* * *

لو كتبنا عن البحرِ يومًا
أتى عاشقًا حاملًا للطبيعةِ
ما في خزائنه
ليدافعَ عن حقِّه في التأملِ
عن حقِّ أمواجِه في الحنينِ
وغادرَه الملحُ مبتسمًا
ولطلَّقَ أوجاعَه بالثلاثِ
وأصبحَ في حانةِ الأبديةِ
قارورةً من نبيذ.

* * *

لو كتبنا لهاجرت العينُ عشَّ الأسى
وأتاها ليعتذرَ الدمعُ عن كلِّ تاريخه
وعفا الكونُ عن حزنِه
واستجار بصدر حبيبته
من صقيعِ شتاءاته
واستراح المحبُّون عن عدِّهم للنجومِ

وهبّوا إلى رسمِ صورةِ أحبابِهم
بالموارِبِ من سكر الضحكات
على جنباتِ الوجوه.

* * *

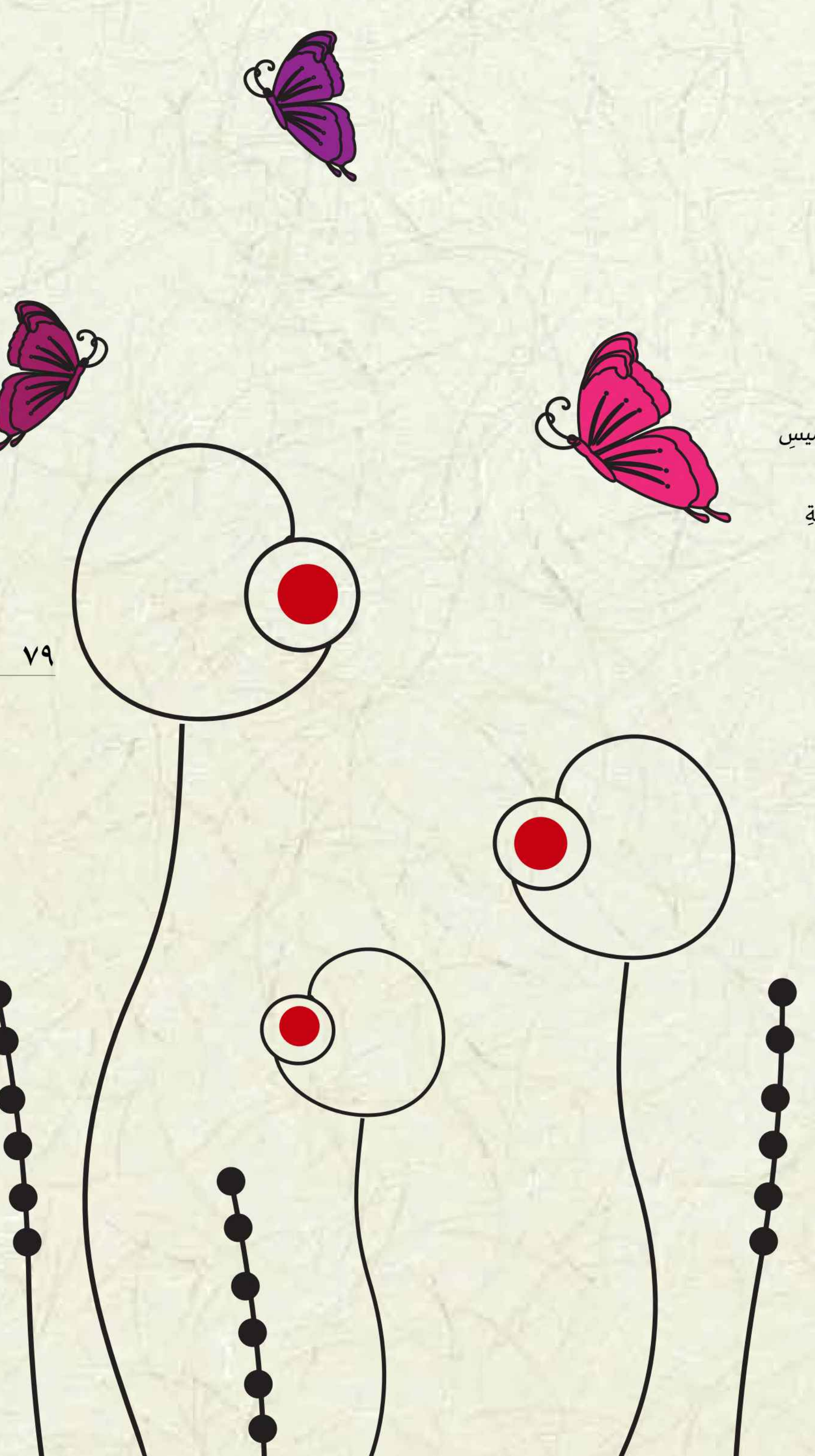
لو كتبنا سنمضي بكم
للخفيِّ الذي لم يَرِدْ في خيالِ القواميسِ
أو حملَتْه صدورُ النواميسِ
حتى نريقَ على ما طواه غبارُ الخرافةِ
من عطشٍ في مدائن لهفتِكم
ألفَ كأسٍ مقدسةٍ
من خبايا الوجود.

* * *

لو كتبنا سنلقي بصخرةِ «سيزيفْ»
عن كاهلِ الغيبِ كي يستريحَ قليلا
وكي تشربوا من جرارِ الحقيقةِ
ما تشتهونَ وتشبعَ أرواحُكم
من ثمارِ اليقين.

* * *

لو كتبنا نجونا بنا وبكم
أيها الطيبونَ
ولكننا عالقون بوادٍ عميقِ الرؤى
متعبونَ ومتهمونَ بإيقاعِكم
في شباكِ الغوايةِ
في يدِنا وشمُ نصٍّ قديمٍ
ومن خلفنا
لعناتُ الذينَ يقولونَ في سرِّهم
لو فعلنا كذا وكذا
لو فعلنا ولا يفعلون.



النقد الثقافي وتحليل الثقافة

المفكر البريطاني ريموند وليامز أحد المؤسسين للدراسات الثقافية البريطانية هو والآخر ريتشارد هوغارت يحددان -في إطار مدونة هذه الدراسات- مفهوم الثقافة في ثلاثة مستويات (راجع كتاب «غبش المرايا» إعداد وترجمة خالدة حامد، منشورات المتوسط ٢٠١٦م)؛ إذ لا يمكن للباحث أن يغفل عن هذا التحديد إذا ما أراد أن يمتلك أدنى معرفة بالتأثيرات الثقافية على مجمل الحياة الاجتماعية للبشر.

أولى المستويات ما يسميها الثقافة المعيشة، وهي المرتبطة بفئة من الناس الذين يعيشون في زمان ومكان محددين؛ إذ يصعب استرجاع حياة تلك الثقافة المعيشة عند هؤلاء الناس بكامل تفاصيلها اليومية. أما ثانيها فيطلق عليه الثقافة المدونة، وتعني كل تلك الآثار المدونة في كتب متنوعة الاختصاصات، أو معالم روحية، أو فنية، أو طقوسية يومية، أي بما يشكل في مجمله ثقافة عصر من العصور، آخرها ما يسميه ثقافة التراث الانتقائي، وهو يعني القناة التي تصبح صلة الوصل بين ماضي الناس وحاضرهم، وهو بالضرورة انتقائي.

استحالة الإمساك باللحظة المعيشة

ويشرح ريموند وليامز عمل هذه المستويات، ومدى ارتباطها على مستوى التأثير وشكل العلاقات. باختصار تمتنع الثقافة المعيشة أن تكون مكشوفة وقابلة للدراسة في العصور اللاحقة؛ لكون الإمساك باللحظة المعيشة لكل فرد، ومن ثم توثيق أقوالها وأفعالها في مجرى الحياة اليومية هو من رابع المستحيلات، حتى لو فكرنا في أننا الآن في عصر تقني سمعي بصري، يستطيع توثيق كل لحظة في حياتنا. ما البديل إذن؟ الثقافة المدونة هي البديل هنا، وتكون نوعًا من الانتقاء أيضًا، لكنه انتقاء لا يخضع بالضرورة لسلطة مهيمنة، كما يفترض المستوى الثالث من التحديد، بل المدونات الثقافية للمجتمعات والشعوب ترتبط بجملة من الأسباب في شأن علاقتها بالمجتمع، فهي أولًا تمثل المنجز «الرفيع» لثقافة المجتمع؛ من فكر، وفن، ولغة، وأدب، وهي ثانيًا تمثل الفلكلور الشعبي القصصي المتوارث عبر مخيلة شعبية طقوسية، تنهض عليها شخصية الفرد داخل المجتمع، وهي ثالثًا تمثل له إحدى القيم الكبرى التي يتصور من خلالها نفسه وعلاقته بالآخرين والعالم.

كل هذه الأسباب من طبيعة اجتماعية تاريخية اقتصادية لا ترتبط بأسباب هيمنة القوة والسلطة على الثقافة -وإن كان هناك احتمالات ضعيفة حسب إمكانية القوة- بقدر ارتباطها بالمجتمع نفسه في علاقته الطبيعية بثقافته أي ما اصطلح عليه «الطبيعة والثقافة» من دون الأثر الذي تتركه السلطة على هذه العلاقة. صحيح أن هذا المنظور للثقافة لا ينفي هذا الأثر كليًا. لكنه يضع في الحسبان أيضًا هامش الحرية التي تتركه الحياة (وأقصد الحياة هنا كل ما تحمله الكلمة من دلالة تتعلق بالظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية التي لا تستطيع القوى المهيمنة القبض عليها وتغيير مساراتها لمصلحتها)، وبالتالي وفرة المنجز الثقافي والمعرفي للشعوب والمجتمعات ترتبط بهذا الهامش سعةً وضيقًا.

الملاحظ هنا إذا كانت كل حقبة من العصور تشكل ثلاثة أجيال على الأقل، وكانت هناك في نفس الوقت الوفرة في المنجز الثقافي، فهل يمكن متابعة كل ما أنجزه الجيل الأول بالنسبة للجيل الثاني؟ يشكك ريموند وليامز في مثل هذه المتابعة، ويستعرض عدة أمثلة، لكني سأكتفي بمثالين من عندي؛ الأول معاصر، والثاني من التاريخ. هل يمكن لنا أن نتصور أن كل ما تم إنجازه إبداعًا شعرًا أو قصصًا أو مسرحًا في العقد الأول من القرن العشرين في العالم العربي قد تم قراءته، ناهيك عن تدوينه أولًا من طرف المعاصرين لهم، ولاحقًا من الذين عاشوا بعدهم في العقود اللاحقة؟ هذا ما لا يمكن التأكيد عليه؛ حيث الانتقاء والتلخيص يصبحان ضرورة في فهم السمات العامة للإبداع في تلك الحقبة، وعلى هذا يمكن قياس بقية المنجزات في ثقافة المجتمع.

لذلك نرى ريموند وليامز يعالج هذه الثغرة باستخدام مصطلح البنية الشعورية، ورغم النقد الذي طال المصطلح من أطراف عدة؛ أهمهم بالطبع المفكر تيري إيغلتون، الذي يرى الفكرة تجمع بين «لفظتين متناقضين حيث تنطوي على ما يفيد بأن الثقافة محددة وغير ملموسة في آنٍ». (موقع صوت الآخر، قراءة في كتاب: فكرة الثقافة للمفكر تيري إيغلتون، قراءة سعدون

هيل)، إلا أن أهمية الفكرة تكمن من وجهة نظري في هذا التناقض تحديدًا. فإذا كانت الثقافة من بعض وجوهها عند وليامز هي طريقة حياة بأكملها فهي إذن نظام مترابط من العوامل ذات المرجعيات المختلفة؛ منها ما هو شعوري نفسي، وما هو علامات جسدية، وما هو لساني لغوي، وما هو تربوي سلوكي، وبناء عليه ينتج عن مثل هذا الترابط شعور لا وعي يؤثر في الاتصال الاجتماعي والقيم والتصورات، ويكتسب الفرد من خلالها الاستعداد التام للانتماء.

المشكلة هنا كيف يمكن القياس؟ عن طريق التجربة المعيشة- كما يؤكد وليامز- التي نعيشها الآن، ودائمًا ما يكون ثمة توافقات في الحياة البشرية بين سيرة حياة حقبة سابقة، وبين حياة حقبة لاحقة عليها.

أما المثال الآخر فيتعلق بالموسوعي، وكاتب السيرة ابن النديم الذي بدأ تأليف كتابه «الفهرست» سنة ٣٧٧هـ؛ حيث حاول فيه أن يرصد ويتابع كل ما كتب في عصره من جميع أصناف العلوم؛ إذ أحصى أكثر من عشرة آلاف كتاب ومؤلف، لكن أغلب هذه الكتب لا أثر له، وبعض المؤلفين لا ذكر له حتى عند بعض معاصريه كمحمد الخوارزمي مثلًا في كتابه « مفتاح العلوم».

فك الارتباط بين الهيمنة والثقافة

حين نصل إلى المستوى الثالث للثقافة يكون الانتقاء للتراث ضرورة أكثر ما تتطلبها السلطة المهيمنة على المؤسسات الثقافية ومجمل القوى داخل المجتمع، بما يخدم وجهة نظرها حول التراث نفسه، بحيث يتم توجيهه حسب قيم السلطة ومصالحها. عند هذه النقطة يمكن الإشارة إلى أن نظرية النقد الثقافي كان الهدف من اشتغالات نقادها هو فك الارتباط بين الهيمنة من جهة والثقافة من جهة أخرى اعتمادًا على رؤية ثقافة المجتمع من خارج دوائر السيطرة الأكاديمية والتعليمية والتقاليد المنهجية المتبعة. وكون أغلب نقادها جاؤوا من اليسار الجديد للماركسية، فإن الفاعلية النقدية كما يرى أبرز نقادها البريطاني ستيوارت هيل هي أن تكون على قدر من الارتباط الوثيق بحياة الناس وقضاياهم التي تؤثر في مصيرهم، بحيث لا تكون هذه الفاعلية في الدوائر النظرية فقط، وإلا مارست النظرية النقدية ما حاولت أن تحاربه وتخرج عليه، هي سيرورة من النقد لا يجب أن تنغلق على نفسها، نقد يتحرك حسب ما تترسخ مظاهر الهيمنة والتهميش للناس الذين لا صوت لهم ولا تمثيل.

خلاصة ما نريد أن نقوله في هذه المقالة هو أن أغلب الذين اشتغلوا من المفكرين العرب على منجزات النظرية النقدية، وحاولوا أن يحللوا ثقافة مجتمعاتهم انطلاقًا منها غيّبوا تمامًا مفهوم جدلية الهيمنة والسلطة والثقافة، بل أحال بعضهم مفهوم السلطة على النسق فقط، وهذه إحدى «الهروبات» المعرفية للمثقف العربي من مواجهة استحقاقاته ضد السلطة.



محمد الحرز

ناقد سعودي

أغلب الذين اشتغلوا من المفكرين العرب على منجزات النظرية النقدية، وحاولوا أن يحللوا ثقافة مجتمعاتهم انطلاقًا منها غيّبوا تمامًا مفهوم جدلية الهيمنة والسلطة والثقافة، بل أحال بعضهم مفهوم السلطة على النسق فقط، وهذه إحدى «الهروبات» المعرفية للمثقف العربي من مواجهة استحقاقاته ضد السلطة



قال: إن التونسيين لم يقرؤوا له وإن ثلاثيته حول السيرة المحمدية تفوقت على الاستشراق

هشام جعيط:

الفكر يلزمه فترات من الدعة والعالم اليوم في تغير واضطراب

حاورته في تونس

حياة السايب

يعد الدكتور هشام جعيط من بين المفكرين والمؤرخين المعاصرين الأوائل في تونس والوطن العربي، الذين اهتموا بتاريخ الإسلام المبكر والكلاسيكي، وبقضايا الحداثة والهوية التي تفرض نفسها على الفكر العربي الحديث والمعاصر. ألف جعيط مجموعة مهمة من الكتب حول نشأة الإسلام، والمدينة في الإسلام، والصراعات التي عاشها المسلمون بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم. وبرز المؤرخ والمفكر هشام جعيط خصوصًا بكتابته التاريخية الدقيقة العلمية والنقدية التي اعتمد فيها على مناهج العلوم الإنسانية ولا سيما علم التاريخ؛ ما مكنه من التفوق على غالبية المستشرقين، كما يقول هو نفسه، وعلى قراءاتهم السردية لتاريخ الإسلام، فهو صحح الصورة التي نشروها حوله.

لاقت كتابات هشام جعيط التاريخية والفكرية في السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي اهتمامًا كبيرًا في فرنسا وفي تونس وفي المشرق العربي، تحديدًا كتبه الآتية: «الشخصية الإسلامية والمصير العربي»، و«أزمة الثقافة الإسلامية»، و«أوروبا والإسلام». ومن آخر مؤلفاته ثلاثيته حول السيرة النبوية التي اهتم فيها بالوحي والنبوة والدعوة إلى الإسلام في مكة، والهجرة إلى المدينة، وانتصار الإسلام.

درس هشام جعيط مادة التاريخ في الجامعة التونسية، وتوّج مسيرته العلمية بترؤسه للمجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون «بيت الحكمة» مدة أربعة أعوام.

في بيته في ضاحية المرسى (المدينة الساحلية الهادئة والجميلة، وتعد من الضواحي الشمالية المعروفة لتونس العاصمة) يعتكف المؤرخ والمفكر، ويعيش وحدة اختيارية بعد انتهاء مهامه على رأس بيت الحكمة، وبعد رحيل زوجته ورفيقة دربه، وهي وحدة تقطعها من حين إلى آخر زيارات بعض الأصدقاء والمريدين وأفراد العائلة، وبخاصة ممن يستجيبون لرغبة المفكر في إعفائه من الحديث عن تفاصيل الحياة السياسية في البلاد التي يصر أنها تزعجه أكثر مما تثير انتباهه.

في هذا البيت وتحديدًا في مكتبه الذي تعبق فيه رائحة الكتب المنتشرة في كل زاوية من زواياه، التقت «الفيصل» الدكتور هشام جعيط، فكان هذا الحوار.

ـ احتفلت مؤخرًا في تونس ومعك عدد مهم من تلامذتك والمهتمين بتجربتك، بعيد ميلادك الثمانين وبمرور ما يزيد عن خمسين عامًا كرستها في البحوث والكتابة في التاريخ وفي مجالات معرفية وفكرية عدة. وكان الاحتفال في ملتقى مهم نظم بمبادرة من مركز الدراسات والأبحاث حول السياسات العربية بتونس، وتداول باحثون ومختصون في علم التاريخ والأديان وكذلك فلاسفة على تقديم قراءات عملية ونقدية لمجمل آثارك التاريخية والفكرية، ولاحظنا أنك أعربت عن رغبتك في نشر هذه الأبحاث وتمنيت أن يبادر المنظمون إلى نشرها. هل تعدّ فكر هشام جعيط بعد المؤلفات العديدة والتحاليل والنقد والحفريات في أعمالك لم يصل بالقدر الكافي إلى الجمهور في تونس وربما حتى خارج تونس؟

استمعت في هذا الملتقى الذي خصص لتكريمي إلى دراسات معمقة ونقد وإبراز لعناصر قد تكون انفلتت عن الكاتب، ورجوت أن تنشر هذه المحاضرات الجيدة؛ لأنها متعمقة جدًّا، ولأنها كذلك من إنتاج تونسيين، فقد كتب عني إلى الآن الفرنسيون كثيرًا، وكتب عني باحثون عرب، وبخاصة المغاربة، وأدين لهم كثيرًا في التعريف بجهودي البحثية وبكتبي ومقالاتي، لكن في تونس لم تُقرأ كتبي، وإن قُرئت فإنها لم تفهم...

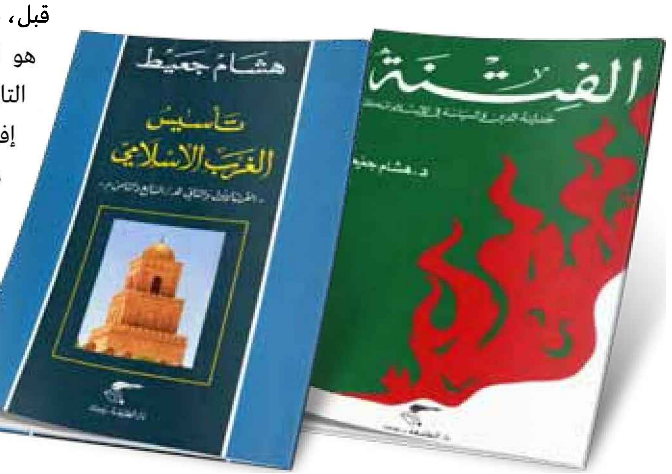
ـ لماذا تصرّ على أنه لم يُقرأ لك في تونس وأن التونسيين إن قرؤوا لك فإنهم لم يفهموك، مع أننا لاحظنا في الملتقى التكريمي عددًا من الباحثين أظهروا دراية وإلمامًا كبيرين بتجربتك الواسعة؟

في الفترة الثانية بعد الشباب وبعد أن كتبت كتبًا فكرية، كتبت كتبًا تاريخية علمية كانت تلاقي دائمًا الاهتمام في فرنسا. والحقيقة لم يدرسوا كتبي ولم يحللوا الأفكار الواردة بها في فرنسا فحسب، وإنما لقيت اهتمامًا في لبنان وفي بلدان الشرق عمومًا. فهي تترجم دائمًا للعربية إن كتبت بالفرنسية، وتترجم للفرنسية إن كتبت بالعربية.

أما فيما يتعلق بالاهتمام في تونس بما كتبت فإني أعتقد أن الصدى الذي حظيت به بعض الكتب إنما هو ناتج عن التأثير الفرنسي، وبما أننا بعد الاستقلال بقينا مستعمرين ذهنيًّا، فنحن نهتم بطريقة آلية بما يكتب في فرنسا، وبما أن كتبي الأولى قد لاقت صدى في فرنسا واهتمت بها الصحافة الفرنسية، فإنها لقيت صدى في تونس كذلك. ورأيي أنها لم تُقرأ حقًّا، ولم يكن لها صدى حقيقيًّا، بمعنى لم يقع تحليل هذه الأفكار، ولم تقع الاستفادة منها.

وإذ لم يحصل اهتمام في تونس بالكتب الثلاثة التي نشرتها حول السيرة المحمدية، أو حتى بالنصوص التي نشرتها من قبل، فلأن الذي كان طاغيًا بعد تأسيس الجامعة التونسية هو المسار الجامعي الوظيفي، حتى المختصون في التاريخ الروماني، فإنهم يركزون على ما يقع في حدود إفريقية أي في تونس. وكل الباحثين التونسيين كانوا مهتمين بالدولة الوطنية حديثة النشأة تحت التأثير البورقيبي، وفي الواقع عندما دخلت الجامعة التي عدت إليها عام ١٩٧٦م لم يكن يوجد أي مؤرخ أو أي فيلسوف يهتم بالتاريخ الإسلامي العام أو بالفلسفة الإسلامية.

وشخصيًّا لم أر مفكرين إلا لما انتقلت إلى المشرق. وحتى في الملتقيات التي دُعيت إليها وشاركت فيها في بلدان المشرق



قلما كان هناك من المشاركين مفكرون من بين التونسيين. لكن لا بد من الإشارة إلى أن هناك مفكرين جيدين تأثرت بهم من المغرب الإسلامي، وأذكر بالخصوص عبدالله العروي ومحمد أركون..

أما فيما يتعلق بتلاميذي فإني أؤكد أني كنت الأول الذي كون تلاميذ، وكتب كتبًا في تاريخ الإسلام. وطبيعي أن يتكون جيل جديد في تونس من الباحثين في مادة التاريخ الإسلامي ممن تتلمذوا عليّ، وهم اليوم يكتبون ويحللون وينقدون وهذا جيد جدًّا...

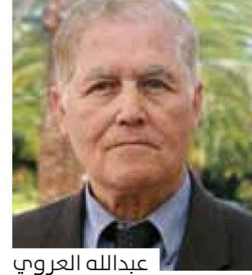
كنتَ مهتمًّا بالفلسفة في البداية، لكنك اخترت في النهاية التاريخ. وتخصصت في التاريخ الإسلامي القديم، فكيف حدثت هذه السيرورة؟

فعلًا كنت ميالًا في شبابي لدراسة الفلسفة. لكن شاءت الظروف فيما بعد أن اهتممت كثيرًا بالعلوم الإنسانية، ومن العلوم الإنسانية اتجهت إلى التاريخ، وبعد فترة طويلة من دراساتي وأبحاثي التاريخية رجع لي اهتمامي بالفلسفة، لكن بصفة خاصة فأنا مغرم بقراءة الكتابات الفلسفية. ورغم تخصصي في علم التاريخ فإنني لم أتخلّ عن رغبتي في المطالعة في عدة مجالات، فقرأت كثيرًا عن الإنثولوجيا وعن علم التحليل النفسي، وكانت لي مطالعات أخرى في تاريخ الأديان مثلًا، واستفدت من فترة التدريس بالجامعة الزيتونية في تنمية مطالعاتي بحكم أنه كان لي ما يكفي من الوقت لإشباع نهمي من المطالعة.

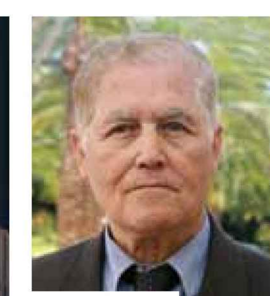
غير أنني أشير إلى أنني وفي أول ما كتبت لم أكتب كتبًا تاريخية وإنما كتبًا فكرية فيها عنصر فلسفي، وقبل أن أكتب أطروحتي التاريخية الدقيقة العلمية، كتبتُ في موضوعات تهمّ حال العالم العربي والإسلامي، وفلسفة الدين، وأمور من

كتب عني الفرنسيون كثيرًا، وكتب عني باحثون عرب، وبخاصة المغاربة، وأدين لهم كثيرًا في التعريف بجهودي البحثية، لكن في تونس لم تُقرأ كتبي، وإن قُرئت فإنها لم تفهم

الإيمان بالهوية ورسوخها في التاريخ العميق لا يمكن أن يحصل بدون أن ندخل بجدية فيما أسميته بالتحديث والسيرورة العربية نحو المستقبل



عبدالله العروي



محمد أركون

هذا القبيل، فألفت كتابين في هذا المجال وهما: «الشخصية العربية الإسلامية والمصير العربي» و«أوروبا والإسلام» ثم هاجرت في فترة معينة إلى فرنسا وعندما رجعت إلى تونس رجعت بالطبع إلى التدريس في الجامعة. بطبيعة الحال اختصاصي هو التاريخ، والتاريخ الإسلامي بالخصوص، وألفت ما لا يقل عن ستة كتب عن التاريخ الإسلامي الأوّلي وهي كتابة دقيقة وعلمية، راجعت فيها العديد من المسلّمات الدينية، وسلّطت فيها نظرة نقدية على العديد من المصادر التي اهتمت بتاريخ الإسلام.

البدايات والأفكار الكبرى

شغلت الدكتور هشام جعيط في البداية الأفكار الكبرى التي كانت منتشرة في فترة التحولات التي شهدتها المجتمعات العربية والإسلامية في أواسط القرن الماضي، وشدت القومية العربية اهتمامك قبل أن تحسم في الموضوع فكيف كان ذلك؟

أردت الاهتمام في البداية بفكرة القومية العربية التي كانت سائدة لدى المثقفين العرب حتى في النظم السياسية، وخرجت بفكرتين:

أولًا أن القومية العربية كانت تبتعد -حتى نشأة الوطنيات وتأسيس الأوطان- من وجهة نظر النخبة المثقفة أو السياسية، بقوة عن الإسلام في حين كنت أعدّ الدين مترسّخًا في تلك الفترة لدى الشعوب، ولا يمكن تخيل نجاح مشروع وطني بدون مساندة الشعب؛ لذلك اعتبرت أن العروبة والإسلام يندمجان خلافًا للفكر الماركسي الذي كان طاغيًا لدى النخبة العربية المثقفة، ولكنني لم أكن ماركسيًّا...

ثانيًا اعتبرت باكرًا أن الإيمان بالهوية ورسوخها في التاريخ العميق لا يمكن أن يحصل بدون أن ندخل بجدية فيما أسميته بالتحديث والسيرورة العربية نحو المستقبل. فأنا أومن بأهمية تحقيق التوازن بين الهوية الجماعية والدخول في التاريخ المعاصر. وقد حاولت أن أجد خطًّا فكريًّا في هذا المجال، ثم تابعت في فرنسا الكتابة، فأصدرت كتاب «أوروبا والإسلام»

وقارنت فيه بين الحضارتين في الماضي بالأساس، ومكنني اهتمامي بالتاريخ من مواصلة أطروحتي وتوسيع أفق الكتابة. فأوليت اهتمامًا خاصًّا بالحضارة الإسلامية، وقدمت دراسات حول المدينة في الإسلام، فاهتممت بالخصوص بمدن الكوفة وبغداد والبصرة، مع العلم أن دراستي للمدينة في الإسلام لم تكن من وجهة نظر ضيقة؛ لأنها تدخل في حضارة كبيرة، ودرستها تمامًا مثلما يدرس الآخرون مثلًا تاريخ اليونان... إلخ.

أعلنت مرارًا أنك تفوقت على المستشرقين، بل أعلنت أن عهد الاستشراق قد انتهى بعد صدور ثلاثيتك حول السيرة المحمدية؛ كيف ذلك؟

لم يعد هناك مستشرقون من ذوي الأهمية في الغرب، فأغلبهم قد مات، ولم يأت جيل جديد، وهؤلاء كانوا ينزعجون من أن يدرس عربي مسلم أساسَ الدين الإسلامي والحضارة الإسلامية، ويهتم بتورخة الإسلام.



أعتقد أن المستشرقين في الفترة التي كتبت فيها لم يكونوا متمكنين من علم التاريخ، وكان مسارهم يقوم على تعلم العربية أو الفارسية، وليس لهم تكوين تاريخي نقدي حقيقي. كانت كتاباتهم سردية، وتطغى عليها أحكام مسبقة، واعتبارات خارج الحقل العلمي، وهي مسكونة بفرض تفوق الغرب على الشرق الإسلامي. وأنا كمبرّز في التاريخ كان لي اطلاع على التاريخ، وعلى المنهجية التاريخية، وشخصيًّا انتقدت البعض منهم، ويمكن القول من خلال ثلاثيتي حول السيرة المحمدية: إن الاستشراق انتهى على يد أحد الشرقيين المسلمين.

هناك مفارقة عجيبة في علاقة المفكر هشام جعيط بالساحة الثقافية الفرنسية والتونسية، فقد وجدت كتاباتك الأولى صدى واسعًا في فرنسا، ثم في تونس، لكن خلافًا لما كان متوقعًا فإن ثلاثية السيرة المحمدية وعلى الرغم من اتباعك في كتابتها لمنهج عملي دقيق ونقدي، وإصرارك على أنها من أفضل الكتب التاريخية التي اهتمت بالسيرة النبوية، فإنها لم تحظ بالاهتمام المتوقع في فرنسا بالذات؟

لم تجد الكتب الأخيرة التي تخص حياة الرسول صلى الله عليه وسلم (ثلاثة أجزاء) صدى كبيرًا على الرغم من أن فيها -حسب اعتقادي- تجديدًا كبيرًا. فقد اعتمدت على عدد مهم من المصادر إضافة إلى سيرة ابن إسحاق؛ لأنه أول من كتب في السيرة النبوية، وقبله كانت الأحاديث تنقل شفويًّا، وسلطت على كل المصادر نظرة نقدية، والغاية من ذلك تقديم دراسة تكون قريبة من الحقيقة التاريخية. وقد اهتم كتاب «حياة محمد» بأجزائه الثلاثة بأهم المحطات الحاسمة؛ من بينها الوحي والدعوة والحروب والتحالفات والتنظيم السياسي والحياة الاجتماعية في المدينة... إلخ.

أبي كان «زيتونيًّا» وعمي أول مُفتٍ للديار التونسية

ينحدر الدكتور هشام جعيط من أسرة تونسية عريقة، فوالده وجده من خريجي جامع الزيتونة ومن علماء الدين ومن الفقهاء، فهل ساهمت هذه النشأة الأسرية في توسيع دائرة اهتمامه؛ لينشغل بالجو العربي العام، ولم يقتصر على المسائل الوطنية الصرفة؟ يجيب الدكتور جعيط قائلًا: فعلاً كان والدي زيتونيًّا لكن كانت له ثقافة حديثة، وكان مغرمًا في شبابه بما يجري في الشرق، وكانت تصله عدة مجلات من مصر ومن لبنان ومن الشرق عمومًا، وكنت أطالعها معه، ونتناقش في العديد من الموضوعات التي تهم الشأن العربي والإسلامي.

كان جدي كذلك من خريجي جامع الزيتونة وكان أديبًا، ولكنه دخل في الوظيفة العمومية، وقد شجعاني على الدراسة بالمدرسة الصادقية، (المدرسة التي أحدثت في نطاق الإصلاحات التي أدخلت على التعليم في تونس، وتتميز المدرسة الصادقية بتقديمها علومًا عصرية، وقد تخرّج منها عدد كبير من أدباء البلاد ومثقفيها).

وقد قمت بترجمته إلى الإنجليزية؛ لأني أردت أن يتعرف عليه المسلمون المثقفون والعلماء في آسيا والهند والباكستان، الذين لا يقرؤون بالفرنسية ولا العربية بل يقرؤون باللغة الإنجليزية. لم تجد هذه الثلاثية صدى في فرنسا؛ لأنني أعتقد أن المستشرقين المهتمين بالتاريخ الإسلامي القديم والكلاسيكي ماتوا ولم يتجددوا. والمهتمون اليوم بالعالم الإسلامي في أوربا وحتى في أميركا إنما يهتمون بما هو معاصر من حركات إسلامية، ويركزون على الإسلام السياسي، وليس على الإسلام الحضاري والديني.

لكن الكتب التي تهتم بشخصية الرسول الكريم وبحياته وبالسيرة ما زالت تصدر بكثافة في أوربا، وبخاصة في فرنسا، وتجد رواجًا مهمًّا؟

إنها الكتب الشعبية المكتوبة للقراء الشعبيين، أما كتابي فهو مبني على التاريخ الدقيق العلمي والنقدي. من جهة أخرى لا بد من الإقرار بأن العلوم الإنسانية في فرنسا مثلًا سقطت الآن؛ لأن كبار الباحثين الاجتماعيين وكبار المؤرخين وكبار الأنثربولوجيين ذهبوا ولم يتجددوا، وغلبت على الساحة الثقافية الميديا. لا أنكر دور التلفزيون لكن الحوارات بما فيها التي شاركت فيها مع غيري حول النبي الكريم والقرآن والمسيح ليست سيئة لكنها تبقى موجهة لوسط واسع من المثقفين.

العلوم الإنسانية في فرنسا سقطت؛ لأن كبار الباحثين الاجتماعيين وكبار المؤرخين والأنثربولوجيين ذهبوا، وغلبت على الساحة الثقافية الميديا

إن دراسة تاريخ الإسلام المبكر أو الإسلام التأسيسي هي في نظر نقادك إنما هي محاولة لفهم مغلقات الحاضر، وبحث عن حلول للمشاكل الآنية. هل يمكن فعلًا أن نبحث عن حلول لمشاكل الحاضر عبر دراسة الماضي؟

المشاكل الآنية درستها بالخصوص في كتبي الفكرية الأولى أو كتابي الأخير، وكذلك في كتاب «أزمة الثقافة الإسلامية». فيما يخص التاريخ الدقيق أردت فيه محاكاة المستشرقين القدامى وتحسين الرؤية لهذه الحضارة؛ لأني لا أعدهم قاموا بعمل جيد لترويج الصورة القريبة من الحقيقة التاريخية والبعيدة من التأثيرات السياسية والأيديولوجية إلا البعض.

لكن من ناحية ثانية فإن كتاباتي لا تتوقف عند الفكرية والعلمية من الموضوعات، ففي حقبة الثمانينيات دخلت في الجو الثقافي العربي. كنت من التونسيين القلة الذين يشاركون في الملتقيات التي تنتظم في الشرق أو في العاصمة المغربية الرباط وفي تونس أحيانًا، وهي تنتظم عادة بمبادرة من مراكز ووحدات البحث العربية. شاركت في ملتقيات حول الواقع العربي، وكنت أشارك مع النخبة العربية، وكانت لي علاقات وطيدة مع المثقفين العرب الذين يهتمون بالواقع الأيديولوجي الثقافي السياسي. وكنت كثيرًا ما أكتب في كتب وفي مجلات عربية وفرنسية، وحتى في أميركا، حول هذا الواقع الحديث.

أعتقد أن العالم الإسلامي كله في مخاض، وهذا المخاض في الحقيقة ابتدأ بعد الحرب العالمية الثانية عندما قامت تغييرات متعددة في النظم الحاكمة في الشرق وفي بلاد المغرب، ونشأت حركات استقلالية، وطرأت تغييرات، وكثرت التساؤلات حول المستقبل، ثم وقعت تطورات وجاءت الحركات العروبيّة، ثم الإسلامية، ثم حصلت حروب متعددة

وكانت لي علاقة وطيدة بعدد من مشايخ البلاد من آل جعيط على غرار عمي الشيخ عز الدين جعيط (كان أول مُفتٍ للبلاد التونسية بعد الاستقلال) الذي تخرج من جامعة الزيتونة، ودرّس بها سنوات طويلة. لكن آل جعيط فقدوا بعد الاستقلال مكانتهم الاجتماعية المرموقة بعد التغييرات الاجتماعية والسياسية التي شهدتها تونس.

فمن الناحية السوسيولوجية حدث تغيير كبير في المجتمع التونسي، وصار كل شيء يدور حول الدولة الجديدة، وقام الرئيس الحبيب بورقيبة بعد الاستقلال بغلق جامعة الزيتونة، وحصل أن ابتعدت عن العائلة. كان همّ أبي أن أدخل في النظام الجديد، ولم أكن أوافقه على هذا؛ لأن لي مهجة البحث كما علمتني العائلة ذلك منذ الصغر. وبدا لي عندما طلبت مني أسرتي، التي انحدرت اجتماعيًّا، ولم تعد لها نفس المكانة المرموقة في المجتمع التونسي الجديد، أن أنصهر في التجربة التونسية وليدة الاستقلال وكأنها قد انقلبت عليّ. لكني آمنت بالبحث الفكري والعلمي، وكانت مهجتي -كما قلت- البحث والمعرفة، واتبعت هذا السبيل طوال حياتي، ولم أهتم بأمور السياسة. أما بالنسبة لتأثير العائلة فقد تواصل حتى بلوغي سن الـ ٢٥، ثم سافرت إلى فرنسا، واتبعت طريقي الخاص.

في الشرق، من بينها حرب لبنان التي دامت ١٥ سنة، واندلعت حروب أخرى في أفغانستان مثلًا، وجاءت الثورة الإسلامية الإيرانية، واهتممت بهذه المشاكل. وأعتقد أننا لا نعيش مخاضًا فحسب في المنطقة، وإنما أحدث كل هذا زلزالًا.

وكما عرفت أوربا فيما بين عامي ١٩١٤ و١٩٤٥م حربين عالميتين مدمرتين، انتقل العنف إلى الشرق الأوسط وإلى المغرب، ولكن الشرق الأوسط ليس العربي فقط، فإيران الإسلامية تتدخل في الشؤون العربية، وأفغانستان في حالة اضطراب منذ أكثر من ثلاثين عامًا، وأتت أمور جديدة لم تكن في الحسبان على غرار الصراع بين الشيعة والسنة، وهو صراع دامٍ في كثير من الأحيان. سننتظر ماذا سينتج عن هذا الزلزال؛ لأنه سيأتي يوم وتتوقف الحروب كما توقفت من قبل في أوربا وغيرها، وسنرى ما يمكن أن ينتج من كل هذه الاضطرابات...

حروب المسلمين ضد الغرب

ـ ترفض كل المقولات التي تعد التنظيمات العنيفة والمسلحة الناشطة في المنطقة العربية والإسلامية اليوم، هي حركات دخيلة وصنيعة فاعلين غرباء على المنطقة؛ ماذا تستند في تأكيدك ذلك؟

أعتقد أن الصراع في المنطقة العربية والإسلامية اليوم هو صراع سياسي وصراع حضاري يلتحف بغطاء الدين، وهو صراع حضاري بمعنى أن العالم الإسلامي يريد التخلص من هيمنة الغرب.

صحيح أن الحروب هي فيما بين المسلمين، ولكنها أيضًا حروب ضد الغرب، والواقع أن الغرب إلى الآن تدخل كثيرًا في شؤون العرب والمسلمين، سواء دبلوماسيًّا أو اقتصاديًّا أو حتى عسكريًّا. وكأن العالم الإسلامي يريد التخلص من هذه الهيمنة -وفي بعض الأحيان ومثلما يمارسه تنظيم الدولة المعروف بـ«داعش»- بعنف كبير؛ لأن الحركات





الإصلاحية فيما يخص الإسلام وموضوع الإسلام وعلاقته بالحداثة ابتدأت منذ القرن التاسع عشر، وكانت الحركات فكرية وسياسية أحيانًا، مثلما نجد ذلك عند الإخوان المسلمين، ولكنها لم تكن حركات عنفيّة، وإنما حركات أيديولوجية مرتكزة على الإسلام.

كأن العرب والمسلمين عدوا تأخرهم لا يمكن أن يُحَل إلا من طريق العودة إلى الإسلام، وليس من طريق تغييرات أخرى، لكن الأمور تطورت أكثر فأكثر، فلم تعد المسألة أيديولوجية وإنما أصبحت مسألة حربية. دخلت كذلك مشكلة الديمقراطية على غرار ما حدث في تونس وانتشر بسرعة فائقة في كل العالم العربي تقريبًا، والتقى بأرضية إسلامية أخرى، فارتبكت الأمور وازدادت تعقيدًا.

غير أنه لا بد من التسليم بأن العالم أصبح موحدًا، وكل ما يجري في نقطة محددة له صدى في العالم أجمع، وهذا ما يسمونه بالعولمة، وهي ليست فقط عولمة مالية وتكنولوجية، وإنما عولمة بالأيديولوجيات وبسريان الأخبار بسرعة فائقة، ثم إن العالم كله اليوم في تغيّر وفي اضطراب.

ـ ألا ترى أن أميركا اللاتينية التي عرفت مثلنا دكتاتوريات وأزاحت هذه الدكتاتوريات هي مضطربة الآن، فالبرازيل التي كان يعول عليها في أن تكون قوة صاعدة، هي في حالة اضطراب، وكأن الديمقراطية التي تأسست في هذا البلد بعد الدكتاتورية لم تترسخ؟

إن أميركا اللاتينية تشبه العالم الإسلامي، فعندما نرى حالة المكسيك التي دخلت شيئًا ما في الديمقراطية، إلا أنها اليوم في اضطراب كبير، وفينزويلا كذلك في اضطراب. نزداد اعتقادًا بأن العالم كله يتحرك، وأن شيئًا ما بصدد إعادة التشكل في المجتمع الإنساني. ومن بين المؤشّرات على هذا الحراك الذي يشهده العالم أن الأميركيين الذين ازدادوا إمبريالية منذ تغلبهم في الحرب العالمية الثانية وسقوط الاتحاد السوفييتي يواجهون اليوم مجددًا منافسة روسية، ولحسن الحظ الآن أن روسيا الحالية استرجعت بعض قواها على النطاق العالمي الجيوسياسي. فقد عاش العالم فترة كانت فيها السيطرة الأميركية قوية جدًّا، وكانوا وحدهم تقريبًا في الساحة العالمية؛ لأن الصين كانت مهتمة بالتنمية الاقتصادية، ولم تظهر اهتمامًا بالسياسة الخارجية. ولكن أين نحن إزاء هذا المشهد العالمي الذي يتأكد يوميًّا أن لا دور لنا فيه أمام اللاعبين الأجانب من روس وأميركان وغيرهما.

العالم الحديث لا يعطي الشباب هدفًا في الحياة

ألا تعتقد أن هذا التدخل الأجنبي يزيد في دفع الشباب العربي والمسلم نحو حلول طوباوية على غرار الانضمام لتنظيمات عنيفة وإرهابية مثل تنظيم «داعش» مثلًا؟

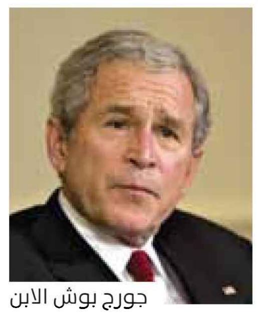
لكن الشباب الذي انضم إلى «داعش» ليس فقط من المسلمين، وإن كان في أغلبيته يتكون من العرب والمسلمين، فهناك أوربيون من أصل أوربي دخلوا في المعمعة مع داعش. هذا يعني أن العالم الحديث لا يعطي الشباب هدفًا في الحياة.

هناك فراغ بالنسبة للشباب، والشباب دائمًا مثاليّ يبحث عن مَثل أعلى، لكن هذا النمط المجتمعي لا يوفر المُثل العليا، والشباب في البلدان الغربية يعيشون في مجتمعات استهلاكية ليس لديها أي هدف روحي، وتفككت العائلة هناك أو هي في تفكك. وهناك عدد كبير من الغربيين أنفسهم اتجهوا نحو الجهاد.

أما بالنسبة للشباب المسلم فنجد المشكلة نفسها، أي غياب الهدف الروحي مع زيادة أنهم في بلدانهم لديهم مشاكل اقتصادية ومشاكل تشغيل، وفي البلدان الغربية حيث يوجد مسلمون على غرار فرنسا بالخصوص يهان الشباب المسلم صباح مساء وليس لهم موقع في هذا المجتمع، والغريب أن نسبة من الشباب المغاربي بالخصوص ما زالوا يتصورون أن الجنة في أوربا، ويلقون بأنفسهم في البحر على أمل الوصول إلى الضفة الأخرى ولو كلفهم ذلك دفع حياتهم ثمنًا لهذا الحلم الطوباوي.

من ناحية أخرى يريد الشباب التضحية وهذا منذ القدم، إنما طريقة «داعش» ليست كغيرها من التنظيمات على غرار القاعدة وجماعة الإخوان، فهي عنيفة جدًّا، ورجوعها إلى الإسلام هو رجوع بدائي، لعلهم يريدون تحدي القيم الغربية سواء الديمقراطية أو حقوق الإنسان، والرجوع إلى حالات حتى في الإسلام القديم لم تكن موجودة بكثرة، مثل العبودية للنساء، وكأنهم يريدون أن يكوّنوا إسلامًا متشددًا جدًّا مثل الخوارج القدامى، وهذا يستجلب الشباب من دون أن ننسى تدخل عنصر السياسة وحب التسلط.

ولكنّ هناك اعترافًا حتى من بعض القادة الأميركيين أنفسهم على غرار وزيرة الخارجية السابقة هيلاري كلينتون التي ذكرت في كتابها الأخير أن «داعش» صُنع أميركي بحت؟


جورج بوش الابن

أولًا أنا إنسان ضد أن يتدخل الغربيون في شؤون المسلمين. أما عن سؤال: من صنع «داعش»؟ فإني أعتقد أن حرب العراق التي قام بها الرئيس الأميركي جورج بوش الابن كانت كارثة حقيقية. فبعد سقوط بغداد واحتلال العراق، وضعوا على الحكم الشيعة فقط، وهمّشوا أهل السنة، وقسموا السكان. وهناك عدد كبير من الضباط من البعثيين القدامى لم يهضموا هذا الاحتلال، وصاروا من القيادات العسكرية في هذه التنظيمات، ودخلوا في النطاق الإسلامي بعد أن كانوا لائكيين، وانضموا لتنظيمات يعدونها أنجع. فالقومية العربية اليوم سقطت وعوّضها الجهاد الإسلامي، لكن لا بد من الإشارة إلى أن الإسلاميين ليس كلهم من أهل الجهاد؛ الإخوان المسلمون في مصر مثلًا لم

اندفاع الشباب المسلم إلى «داعش» سببه غياب الهدف الروحي ومشاكل البطالة

إذا ما أردنا أن ندخل في حراك العالم الحديث، علينا أن نفهم أن الحداثة مرتكزة على العلوم الطبيعية المرتبطة بدورها بالعلوم التكنولوجية

يكونوا من أهل الجهاد بل كانوا متسيّسين أكثر، والإسلاميون في تونس كذلك لم يكونوا جهاديين بل كانوا معتدلين. إنما جاءت هذه الحركات القوية بتسلسل، فبعد تنظيم القاعدة نشأ تنظيم «داعش» ودخلت السياسة والتنافس والعداء الكبير بين دول المنطقة، وتحديدًا بين السعودية وإيران في الميزان، فتكوّن هذا المشهد المتوتر.

العرب والمسلمون ساهما في بناء الحداثة

ـ يوجه بعض الباحثين نقدًا إلى المفكر هشام جعيط؛ لإيمانه بقيم الحداثة الغربية، وقراءته النقدية لتاريخ الدين الإسلامي. ونرى في هذا الحديث معك أنك حاسم في توصيفك للغرب، وتطالبه بالتوقف عن التدخل في شؤوننا. كيف يمكن إذن أن نستفيد من قيم الحداثة، وتحديدًا من الحرية والديمقراطية، من دون أن نخشى الانحرافات عن الذات وعن الهوية وعن الأصل؟

ـ إن الحداثة هي ابنة الغرب، وقد نشأت مع النهضة التي شهدها الغرب، ولكنها نتيجة تراكمات وتفاعل الحضارات وجهود التحديث المتواصل، ونحن كعرب ومسلمين ساهمنا في بناء الحداثة التي أعتقد أنها انطلقت من الأندلس مع الثورة العلمية. اليوم نحن في حالة تأخر وتقهقر ما في ذلك شك، وسنظل مرتبطين بالغرب، وسنبقى تبعًا له، وسيواصل التدخل في شؤوننا ما دمنا نكتفي باستهلاك الثقافة الغربية وفي أحسن الحالات نستهلكها استهلاكًا جيدًا.

العالم كله يتحرك اليوم لكن ما زال هناك تردد في المنطقة العربية حول تبني قيم المدنية، وحول أهمية المشروع الثقافي الذي يقوم على السمو والإبداع، وعلى الخلق وعلى التميز... لن ننخرط في حراك العالم إلا بثقافة متميزة لا تكون نتيجة مبادرات فردية فحسب، وإنما تتحول إلى ثقافة جمعية. والحداثة عندي مرتبطة بالهوية، والهوية ما زالت تقوم بدورها الإستراتيجي في مقاومة الهيمنة الإمبريالية التي أخذت شكل الهيمنة الاقتصادية، وما دعوتي للغرب بالكف عن التدخل في شؤون العرب والمسلمين إلا انطلاق من اعتقادي في ضرورة التمسك بخصوصياتنا، وبالعناصر الأساسية التي انبنت عليها هويتنا وحضارتنا. لكن الهوية لا ينبغي أن تبقى دائمًا نبشًا في التاريخ ولا انغماسًا في التراث وتمترسًا وراء الدين واللغة. إنها لا تقوم كذلك على الذاكرة فحسب، بل تعني بناء الذات والمستقبل، واحتكاك الهويات الفردية، وانفتاحها على الأخلاقيات التي تقرّب بين البشر وتبني القيم، التي تفتح آفاقًا أمام الإنسان، وتعطي لحياته معنى، وتجعل منها قيمة عالية.

ـ أليست الديمقراطية هي أساس الحداثة، إذن لماذا تعطلت عجلة التقدم في البلدان التي عاشت مؤخرًا ثورات، ونتج منها تغيير في الأنظمة الدكتاتورية، وبناء تجربة في الديمقراطية، وأصبحت معظم بلدان ما يسمى بـ«الربيع العربي» ساحة حرب، وكثرت بها بؤر التوتر؟

العالم كله يتحرك اليوم لكن ما زال هناك تردد في المنطقة العربية حول تبني قيم المدنية، وحول أهمية المشروع الثقافي الذي يقوم على السمو والإبداع

نحن ضعفاء ولم نفهم أن التكنولوجيا أساس النهوض

يشدد المفكر هشام جعيط في كتاباته على أن الحداثة ليست مرتبطة بالمظهر الخارجي كاللباس... إلخ، إنما هي مرتبطة بأسباب أخرى مثل التمكن الاقتصادي، وبما أن العرب بعيدون عن تحقيق هذه الأسباب، إذن كيف يمكن الخروج من المأزق؟ يرد الدكتور هشام جعيط على هذا السؤال بقوله: «إننا إذا ما أردنا أن ندخل في حراك العالم الحديث من الصين إلى اليابان إلى العالم أجمع، علينا أن نفهم أن الحداثة مرتكزة على العلوم الطبيعية المرتبطة بدورها بالعلوم التكنولوجية، التي هي مبنية على أسس اقتصادية وعلى المؤسسة الاقتصادية. كيف هو الوضع عندنا؟ من هذه الناحية نحن ضعفاء جدًّا، ولم نفهم أن التكنولوجيا أساسية في النهوض بمجتمعاتنا، وهي لا تصلح إلا إذا تكونت في إطار نسيج مؤسساتي تكون فيه الكلمة لأبناء البلد، لكننا من هذه الناحية كذلك ما زلنا تبعًا للغرب.

فإسرائيل التي تعد عدونا الأول في المنطقة لها صناعات حربية ثقيلة وتصنع الدبابات والمدرعات، أما في البلدان العربية فلا صناعة ولا تكنولوجيا، وحتى البترول الموجود في الأراضي العربية نعول في تحويله على مهندسين وتقنيين من الخارج. وإذا ما عدنا إلى النموذج التونسي فإننا نطالب منذ سنوات بعودة المستثمرين الأجانب لحل المشاكل

لا بد من الإقرار بأننا اليوم في تونس أحسن حالًا بكثير مما كنا عليه في حكم الرئيس ابن علي، لكن أساس الديمقراطية ليس الانتخابات. الأساسات هي القيم التي تستقيم عليها الديمقراطية. والقيم الأساسية هي أولًا الحريات إذا أحسنّا استعمالها، ونحن بلدان لم تحسن استعمال الحريات، وعادة ما ندخل في نوع من الهمجية في استعمال الحريات، في حين أنه لا بد من نوع ما من الانضباط؛ لكسب هذه الحريات. وثانيًا احترام قيمة الحياة الإنسانية. ما معنى القتل في نهاية الأمر؟ إنه عدم احترام للنفس البشرية، وهذه هي القيم الأساسية، وهذه هي أسس الديمقراطية، فكل إنسان فرد له حقوقه، ولكن في الحقيقة هذه الأسس موجودة في التراث الديني، ولسنا في حاجة للبحث عنها عند الآخرين، فالدين الإسلامي يحرم التعذيب والظلم والقتل من دون حق. القتل ممنوع في القرآن، والشتم كذلك، والعنف ممنوع أيضًا في القرآن إلا من ظُلم، والعدوان ممنوع، ولكن الطبيعة البشرية هي طبيعة حيوانية أيضًا.

لا جدوى من حركة معادية للأديان

عندما كان الغرب في سيرورته نحو الحداثة كانت هناك فكرة أساسية تتمثل في مناهضة الدين أو تحييده عن السياسة والاقتصاد، ولكن الدين عاد بقوة في العقود الأخيرة، فهل تعدّ من راهن على زوال المسألة الدينية وبخاصة في البلدان اللائكية قد أخطأ التقدير؟

المسألة لا تهم الغرب ككل، فالمجتمع الأميركي مجتمع متدين، وإنما تهمّ عددًا من البلدان الأوربية وبخاصة فرنسا التي أسقطت دينها القديم وعوّضته باللائكيّة المتشددة، لكن الدين لم يغب في بريطانيا وفي ألمانيا وبولونيا وغيرها.

صحيح أن السيرورة الاقتصادية والسياسية للدولة في ألمانيا وفي بريطانيا وغيرهما خارجة عن الدين لكن ليس هناك في هذه البلدان لائكية متشددة، وهناك قسم كبير من المجتمعات الأوربية متدين، أما فيما يخصنا كعرب ومسلمين، فإننا قبل أن ندخل في الحداثة (دخلنا في الحداثة في الخمسينيات من القرن الماضي) كنا مستعمرين، وكان الدين يسيطر على البلدان الإسلامية كلها تقريبًا، وفي جميع أشكال حياتها. ثم ماذا نعني بإلغاء الدين؟ هل هو فصل الدين عن السياسة أم فصله عن الاقتصاد؟ والإجابة على ذلك أن هذا الفصل هو اليوم أمر واقع تقريبًا حتى في بلداننا.

ومثلما أرى أنه لا داعي لفكرة بعث ميثاق لحقوق الإنسان المسلم، وكانت قد بادرت بها بعض الدول الإسلامية؛ لأني أعتقد أن المسلم ليس كائنًا مختلفًا، وأن مواثيق الأمم المتحدة عامة تسري على الناس جميعهم، فإني لا أرى كذلك ضرورة أو أهمية لظهور مثل هذا التيار الداعي لإلغاء عنصر الدين؛ لأن الدين موجود ومتغلغل داخل غالبية الفئات الاجتماعية، أما الفصل بين الدين والسياسة، وبين الدين والاقتصاد فهو كما سبق وذكرت قد أصبح أمرًا واقعًا.

HICHEM DJAÏT
La vie de Muḥammad
La Prédication prophétique à La Mecque
fayard

الاقتصادية التي تفاقمت بعد الثورة، والحال أنه كان من الممكن أن نعول على الحس الوطني للتونسيين الذين لديهم الأموال للاستثمار في البلاد، لا أن ننتظر باستمرار إعانة من صندوق النقد الدولي وإنفاقها في صرف الرواتب... إلخ. هنا ينبغي للدولة أن تتدخل، ولا أقول العودة إلى الاشتراكية، وإنما لا بد من حضور للدولة التي ينبغي أن تبني المصانع والمعامل حتى بالاشتراك مع الخواص؛ لتوفير الشغل وتخفيف حدة التوترات الاجتماعية.

وعمومًا هناك تقصير كبير في فهم الأمور، ولعلني أشير في هذا السياق إلى أنه حينما قامت الثورة في روسيا في عام ١٩١٧م وتم تأسيس الاتحاد السوفييتي؛ أول شيء تم التفكير فيه هو تكوين مصانع وصناعة ثقيلة؛ لأنه ليس هناك استقلالية للبلاد من دون استقلالية على المستوى الاقتصادي، وحتى على المستوى الحربي. وإن كانت تونس بلدًا صغيرًا مثلًا فإن مصر التي قامت بها ثورة بلد كبير. لقد أزاحوا الإخوان المسلمين ووضعوا نظامًا قويًّا ولكن ماذا بعد؟ حتما لا بد من الإسراع في تكوين صناعة ثقيلة في مختلف المجالات، بما في ذلك المجال الحربي. والأمر لا ينسحب على مصر أو على تونس وحدهما وإنما على كامل المنطقة العربية والإسلامية، إذ ما زلنا ونحن في منطقة تعيش حروبًا وصراعات كبيرة تابعين للآخر، أي للغرب في كل شيء.

بقي أن هناك قسمًا أو فئة من الشباب أو من المثقفين يريدون وهم يحاولون تطبيق كل العناصر الدينية، أن يكون لهم نوع من الحرية، وهذا في اعتقادي يدخل في باب حرية المعتقد فعلًا، ولكل شعب عاداته وتقاليده المرتبطة بالدين، وليس هناك أي ضرورة للقيام بحركة ضد الدين ما دامت هذه المسائل تدخل في باب الحرية وترسخها.

وعمومًا فإن مشكلة الدين ليست مطروحة في تونس فقط، وإنما في العالم الإسلامي، وفي هذه الفترة الحالية حصل نوع من العودة بقوة إلى الدين، فالنظام الإيراني مثلًا جاء بأيديولوجيا جديدة تشبه بالضبط ما كان عليه الاتحاد السوفييتي زمن ستالين، فالشيوعية هي دين حديث يربط المجتمع كله بأيديولوجيا دينية. عمومًا المسلمون لم يجدوا نوعًا من الأيديولوجيا على غرار الماركسية تربط بين المجتمع بقوة، وتبتعد من لائكية الشاه وجماعته، التي كانت خاضعة تمامًا للغرب.

ـ كتبت في خاتمة كتابك «أزمة الثقافة الإسلامية» (صادر عن دار النشر الفرنسية فايار سنة ٢٠٠٤م) أنه حتمًا سيأتي يوم ويتحقق فيه مطمح المسلمين في نشر ثقافة السمو التي تمنح طعمًا للحياة، وأشرت إلى أن الدولة ليست سوى محرك للتنمية المادية والمعنوية، وأن المجتمع المدني سيقوم بدوره المطلوب منه، وأن التغيير في العالم العربي والإسلامي يتطلب عدة شروط، وهي الديمقراطية والسلم بالداخل والخارج، والتضامن بين الشعوب، والإيمان بقيمة حياة الإنسان كفرد وداخل المجموعة. أين نحن من هذه «النبوءة» أو هذه البشرى والعالم العربي يعيش اليوم حروبًا دموية، وتعصف به الصراعات من كل جانب؟

ـ لا يمكن الجزم بما سيحدث في المستقبل القريب، والقول بأن هناك مؤشرات توحي بمزيد من التقسيمات داخل الأراضي العربية، لن يحدث إلا في فرضية واحدة، وهي نجاح تنظيم «داعش» في توحيد سوريا والعراق مع العلم أن فرضية «غلبة» داعش ليست مستبعدة، حتى روسيا التي هي في الظاهر تحارب تنظيم «داعش» في سوريا إنما هي تتدخل أساسًا لمساندة نظام الرئيس السوري بشار الأسد.

وفعلًا هناك أزمة كبيرة في المنطقة العربية والإسلامية، لكن وراء الأزمات عادة يأتي وضع جديد، بقي أن العنصر الإيجابي في العملية أنه من قبل ومنذ خمسين سنة تقريبًا كانت العروبة شيئًا والإسلام كان شيئًا آخر، وداخل العروبة كانت هناك نظريات الوطنية على غرار نظرية بورقيبة، وكانت هناك انقسامات. واليوم هناك رقعة في العالم هي الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، وحتى بعض بلدان آسيا الوسطى التابعة للاتحاد السوفييتي سابقًا والعالم الإسلامي الذي خرج من الاستعمار يريد تأكيد ذاته في مسار التاريخ بالصيغة التي يراها، وتوجد داخل هذا الصراع وحدة إسلامية، والعرب لم يعودوا وحدهم في الصراع، هناك اليوم أفغانستان وإيران وإندونيسيا والباكستان، على حدودها على الأقل. ثم لا ننسى أن هذه الرقعة لها تاريخ كبير جدًّا، وهي التي كوّنت الحضارة وهي مهدها الأصلي.

الحداثة عندي مرتبطة بالهوية، والهوية ما زالت تقوم بدورها الإستراتيجي في مقاومة الهيمنة الإمبريالية

أوربا في طريقها نحو التفكك؛ فهي لم تبن دولة فيدرالية إنما بنت اتحادًا هشًّا

لقد تراجع دور المثقف العربي، واحتلت مكانه أطراف لها قدرة كبيرة على التأثير في الجموع على غرار القيادات السياسية والحزبية، وحتى وسائل الإعلام الجماهيرية

الانحدار الأوربي

ـ تصر على أن أوربا في حالة انحدار وفرنسا التي عشتَ فيها حوالي عشرين سنة ونشرت فيها كتبك، تراجعت كثيرًا وأصبحت تابعة لأميركا، والعالم بأكمله مضطرب، كيف يبدو لك مستقبل العالم ككل؟

ـ بالنسبة لأوربا فقد عرفت أوجها في القرن التاسع عشر وفي النصف الأول من القرن العشرين، لكن في التاريخ الإنساني -وقد عشنا التجربة في العالم الإسلامي في القرون الأربعة الأولى بعد التأسيس- يتكون فكر وفن كبيران، ثم تتوقف الحركة. ومن علامات هذا الانحدار في أوربا ليس فقط التبعية السياسية والضعف الثقافي الفادح والتراجع على مستوى العلوم الإنسانية... إلخ، إنما أيضًا سيطرة المشاعر السلبية على المجتمعات، وبخاصة المجتمع الفرنسي، وعلى رأسها مشاعر الكراهية ورفض الآخر والإسلاموفوبيا التي ما فتئت تزداد حدتها، ليس فقط بسبب



هشام جعيط خلال حفل تكريمه في تونس

العمليات الإرهابية؛ لأنه إن سقط بضع عشرات من الضحايا في باريس وبروكسل، فإنه يسقط يوميًّا ما لا يقل عن ٥٠ ضحية في العراق. لكن مشاعر الكراهية لا تقتصر فقط على المسلمين الذين نقول عنهم عادة إنهم يرفضون الاندماج في المجتمعات الغربية، إنما هناك عنصرية واضحة ضد اليهود في فرنسا، والسؤال: أليس اليهود متفرنسين كفاية، فلماذا هذه العنصرية ضدهم إذن؟ وينبغي أن يكون المرء قد عاش داخل المجتمع الفرنسي سنين طويلة مثلي، لا أن يكون مجرد زائر، حتى يعرف حقيقة هذا المجتمع. وواضح جدًّا أن أوربا في طريقها نحو التفكك، فهي لم تبن دولة فيدرالية وإنما بنت اتحادًا هشًّا.

وعمومًا لقد تغيرت الأمور كثيرًا على مستوى العالم، ولم تعد فكرة انتقال العلوم والفنون إلى أمكنة أخرى صحيحة؛ لأن العالم الرقمي سيغلب الكتاب، والصورة ستغلب النص المكتوب، والعالم مرتبط بقوة بشبكات الإنترنت، والمجتمع العالمي أصبح مرتبطًا بقوة عن طريق شبكات الميديا. وللإشارة فقط فقد قرأت ضمن مطالعاتي وفي دراسة علمية جدية أن شركتي «أبل» و«غوغل» ستصيران المسيطرتين على العالم في المستقبل، وهذا ممكن جدًّا.

ترى أن السؤال حول دور المثقف اليوم في المجتمع سؤال تقليدي، لأن دوره تراجع، لكن المنطقة العربية شهدت من قبل ميلاد شخصيات مثقفة كان لها تأثيرها في بناء مستقبل الأمة العربية والإسلامية، فهل يعني ذلك أن علينا أن نقفل باب الأمل في ظهور ابن عربي جديد وابن خلدون آخر وابن رشد هذا العصر وغيرهم في المنطقة؟

لقد تراجع فعلًا دور المثقف العربي واحتلت مكانه أطراف لها قدرة كبيرة على التأثير في الجموع على غرار القيادات السياسية والحزبية، وحتى وسائل الإعلام الجماهيرية. جاءت من قبل فترة ازدهر فيها العلم والمعرفة، وظهر مثقفون في حجم الأسماء المذكورة وغيرها، وحتى الشخصيات الفكرية والإصلاحية التي برزت في الفترة المعاصرة، وبخاصة في المغرب الإسلامي هي من الشخصيات التي تشبعت بالثقافة الغربية، لكن الثقافة العربية والإسلامية كانت أيضًا راسخة لديها، إلا أن الفكر يلزمه فترات من الدعة، ونحن اليوم في حالة صراع. ننتظر أن تهدأ الأمور لأنه لا بد أن يأتي يوم وتنتهي فيه هذه الحروب، فأنا أصر على أنها ليست أبدية.

بقي أني أعتقد أن هناك أشياء إيجابية تحدث اليوم في الساحة الإعلامية العربية، والذي جلب اهتمامي أن اللغة العربية الحديثة تقدمت تقدمًا باهرًا، ويمكن لها أن تكون قادرة على التعبير عن كل شيء. وشخصيًّا تابعت مؤخرًا حوارات على قناة البي بي سي عربي وعلى قناة فرنسا ٢٤ تقال بلغة عربية جيدة جدًّا، واستمعت إلى تحليلات سياسية مهمة أيضًا بلغة عربية سليمة جدًّا وقيّمة.

بعد أربعة عقود ونصف...

اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين

من ربيع الوحدة إلى شتاء الانقسام!



محمد عبدالوهاب الشيباني

شاعر وكاتب يمني

انتكاسة المشروع القومي العربي بعد حزيران ١٩٦٧م خلق متغيرين رئيسيين في اليمن التي ظلت قبل هذا الموعد، وعلى مدى أعوام خمسة، جغرافية ملتهبة لتصفية حسابات مؤجلة، بين مشروعين متناحرين، عكسا حالة الاستقطاب الحاد في ذروة الحرب الباردة.

ففي شمال البلاد، وصل التيار المحافظ إلى الحكم، مطلع نوفمبر ١٩٦٧م، عبر انقلاب ناعم في ظاهره، خشن في مآلاته، وفي جنوبها استطاع تيار اليسار فرض نفسه كسلطة قوية منذ لحظة الاستقلال عن بريطانيا في نهاية الشهر ذاته، وفي طريقه الشاق هذا، تخلص من كل منافسيه. تعارُض النظامين السياسيين عكس نفسه على علاقات الشطرين، التي شهدت توترات مستديمة، أفضت إلى حربين بينهما في سنوات السبعينيات (١٩٧٢ - ١٩٧٩م).

في وضع مثل هذا، أراد بعض مثقفي البلاد وأدبائها شمالًا وجنوبًا، التعبير عن رفضهم لهذا الانقسام، بوجود حكومتين في بلاد واحدة، (كما عبرت بياناتهم الباكرة) فشكلوا لجنة تأسيسية في أكتوبر ١٩٧٠م، من اتجاهات ثقافية وجغرافية وسياسية متعددة، للإعداد لتشكيل كيان نقابي موحد، يعبر عن مشروعهم الوطني الرافض للتشطير.


عبدالفتاح إسماعيل


أحمد دماج


عبدالله البردوني


عمر الجاوي

المولود الحلم

هذه اللجنة تولت الاتصال والتواصل بسبعين أديب/ة وكاتب/ة يمني/ة، من صعدة (في أقصى الشمال) إلى المهرة (في أقصى شرق الجنوب)؛ لتشكيل هذا الكيان الحلم، الذي أبصر النور (بعد مخاض عسير) في مدينة عدن، التي احتضنت مؤتمرهم الأول في فبراير ١٩٧٤م، لكن قبلها بأعوام ثلاثة وتحديدًا في ١٥ إبريل ١٩٧١م، أعادوا إصدار مجلة «الحكمة» باسم الاتحاد، بعد أكثر من ثلاثة عقود، من إصدارها الأول في صنعاء في ديسمبر ١٩٣٨م. ورأس تحرير إصدارها الجديد ولقرابة عشرين عامًا، الأديب عمر الجاوي.

على مدى سنوات السبعينيات، بين المؤتمر الأول والمؤتمر الثاني الذي انعقد في صنعاء في نوفمبر ١٩٨٠م، تبلور الشعار الرئيس للاتحاد «تحقيق الوحدة اليمنية في الصدارة من مهام أجيالنا المعاصرة»، الذي ظل صامدًا حتى المؤتمر الخامس للاتحاد الذي انعقد في عام الوحدة ١٩٩٠م؛ إذ بدأت التحولات العميقة في بنيته وخطابه وحضوره في الحياة العامة. لكن قبل ذلك لا بد من الوقوف على متعينات عديدة، جعلت من هذه المؤسسة «أيقونة» للعمل الوحدوي والنضال السياسي السلمي، ينظر إلى تاريخها بتبجيل وتوقير.

العمل الوطني بطابعه السياسي

طيلة عقدين كاملين، غلب على نشاط الاتحاد، وحضوره في الحياة العامة، العمل الوطني بطابعه السياسي بغلاف نقابي وحقوقي، خصوصًا فيما يتعلق بأوضاع المعتقلين والمطاردين، من أعضائه وغير أعضائه، ولم يكن المشروع الثقافي بخصوصيته الأدبية والفكرية، يمثل التحدي الواضح في حضوره آنذاك، رغم أن أهم أهداف التأسيس هو «نشر الإنتاج الأدبي والفني لأعضاء الاتحاد وتشجيعهم بتقديم كافة التسهيلات الممكنة»، فلم تتعدَّ على سبيل المثال، إصدارات الاتحاد في الأعوام العشرة الأولى من مسيرته أصابع اليدين، حتى وهي تمثل في بعض حالاتها أعمالًا ريادية بمقاييس الحداثة وقتها، مثل رواية «يموتون غرباء» لمحمد عبدالولي، ومجموعة «غريب على الطريق» للشاعر محمد أنعم غالب، لكن في المقابل كان يُنظر للصدور المنتظم لمجلة الحكمة، بوصفه فعلًا ثقافيًّا متكاملًا، لما كانت تمثله من منبر غير مكبل، استوعب الكثير من نتاجات الأدباء، بما فيها السجالات والنقاشات الحادة حول موضوع الوحدة اليمنية، التي صدرت هي الأخرى في كتاب حمل عنوانًا: «الوحدة اليمنية»، تأسيسًا لما جاء في افتتاحية العدد الثاني في منتصف مايو ١٩٧١م، «وحكمة اليوم ستغطي النقص في مجال الأدب والفنون والتاريخ... لأنها يجب أن تضطلع بهذا الدور»، وقد مثلت افتتاحيات المجلة على مدى عقدين مادة مهمة لدارسي تمظهرات خطاب الاتحاد، ومواقفه من القضايا السياسية والوطنية، شمالًا وجنوبًا.

> **كان الشاعر والكاتب والمؤرخ والروائي والمنظر السياسي، الذين لا تجمعهم الانتماءات السياسية الواحدة، يجمع بينهم الاتحاد ومشروعه الوطني**

التسعينيات وتبدلات الخطاب والحضور

حين وصل الاتحاديون إلى مؤتمرهم الخامس الذي انعقد في عدن عام الوحدة (أكتوبر ١٩٩٠م)، كان لا بد أن يصوغوا شعارًا جديدًا يواكب المرحلة، فاختاروا شعارًا: «بالديموقراطية والوحدة تزدهر الثقافة». لكن هل كانوا يدركون أن هذا المؤتمر سيكون المدشن الفعلي للتحول في تركيبة الاتحاد، وخطابه وحضوره في المشهد العاصف الجديد الذي وسم البلاد، والمنطقة والعالم بجملة من التبدلات؛ مثل: سقوط اليقينيات الكبرى، وتسيد القطبية الواحدة، ورواج مقولات نهاية التاريخ والأيديولوجيا.

فأُولى هذه التحولات كانت إزاحة الرموز التاريخية في الاتحاد من المواقع القيادية، على نحو إزاحة الجاوي من الأمانة العامة ورئاسة تحرير الحكمة، وإزاحة أحمد دماج من رئاسة الاتحاد. وتولّي الشاعر (سلطان الصريمي) موقع الأمين العام، والأديب (محمد الربادي) موقع الرئيس.

ولم يمضِ عام واحد، إلا وكانت الانقسامات قد بدأت تبرز، وأفضت إلى تقديم الأمانة العامة استقالتها، وأعيد تشكيلها مرة أخرى من شخصيات الصف الثاني في قيادة الاتحاد، التي بعد عناء أوصلت الاتحاد إلى المؤتمر العام السادس، الذي انعقد في صنعاء في نوفمبر ١٩٩٣م (عشية حرب صيف ١٩٩٤م).

وبعد أقل من عام على عقد المؤتمر، الذي انعقد تحت شعار جديد: «حرية الإبداع تأصيل للديموقراطية والتحديث»، وتولى فيه رئاسة الاتحاد الشاعر والبرلماني المعروف (يوسف الشحاري)، وشغل موقع الأمين العام الشاعر (إسماعيل الوريث)، كان الاتحاد قد فقد العديد من مقرّاته في مدينة عدن، بفعل تداعيات الحرب، وتم ربطه ماليًّا بوزارة الشؤون الاجتماعية، مثله مثل مؤسسات الرعاية الاجتماعية، يتحصل منها على فتات المال، الذي لم يكن يكفي لنفقات تشغيل واحد من مقراته، وبوضوح ستتجلى معاناة الاتحاد الذي صار لا يستطيع إصدار مجلته، ولا الوفاء بالتزاماته تجاه الأعضاء وحقوقهم، حتى أولئك السياسيون الذين كبروا تحت مظلته، بدؤوا يبحثون عن حضور مغاير في إطار الأحزاب والجمعيات، قاطعين جذر المودة به، لهذا بدأت نبرة خطاب الاتحاد تذوي، وحضوره في الشأن العام يبهت، وعنايته بقضايا أعضائه تتلاشى.


محمد حسين هيثم

وفي المؤتمر السابع، الذي انعقد في صنعاء (مارس ١٩٩٧م)، كُرس الوضع ذاته ببقاء موقع رئاسة الاتحاد وأمانته العامة من دون تغيير، مع عودة بعض رموزه إلى مواقع قيادية فيه، مثل عودة رئيسه السابق أحمد دماج إلى موقع نائب الأمين العام، وعودة الأمين السابق سلطان الصريمي إلى الأمانة المالية،

عندما بدأ السياسيون الذين كبروا تحت مظلة الاتحاد، يبحثون عن حضور مغاير في إطار الأحزاب والجمعيات قاطعين جذر المودة به، أخذت نبرة خطاب الاتحاد تذوي، وحضوره في الشأن العام يبهت، وعنايته بقضايا أعضائه تتلاشى

تنازعات النقابي والسياسي والثقافي

تنافسات الحكام في الشطرين لعبت دورًا مسهلًا لولادة الاتحاد؛ للرغبة من كليهما في التعبير عن نفسه كراعٍ للعمل الثقافي الموحد، والهروب من وصمة التشطير والانعزال، وما ينبغي إضافته إلى ذلك هو الظرف التاريخي، الذي جاد بعقلية الحاكم المثقف في الحالتين.

ففي الشمال كان الشاعر والأديب القاضي عبدالرحمن الإرياني رئيسًا للجمهورية حينها، وفي الجنوب وجدت نخبة من المثقفين اليساريين في هرم السلطة، وعلى رأسهم الشاعر والمثقف (عبدالفتاح إسماعيل) الرجل الأقوى والمؤثر في السلطة.

الإذابة الواضحة للتناقضات المناطقية والأيديولوجية والسياسية لمنتسبي الاتحاد خلقت شرطًا حيويًّا مهمًّا لاستمرار الاتحاد قويًّا ومستقلًّا في قراراته، وحاضرًا في المعترك الوطني، الذي عزز ذلك وجود شخصيات من الطراز الرفيع في قيادته، وعلى رأسهم مبصر اليمن وحكيمها الشاعر (عبدالله البردوني)، الذي كان أول رئيس للاتحاد، وإلى جانبه ثلة من المثقفين السياسيين والكتاب، الذين سعوا بمواقفهم وكتاباتهم، إلى بلورة خطاب تنويري، مهموم بوطن يحاول النهوض من ركام التخلف والعنف، على أساس المواطنة، وحرية التنقل والقول في الجغرافية الواحدة.

وفي الوقت الذي كان نظاما الشطرين يزيحان خصومهما بالاعتقال والتغييب والمطاردة، كان يجلس في اجتماعات الاتحاد المثقف (الليبرالي) إلى جوار المثقف (الديني)؛ ليتدارسا أوضاع البلاد وأحوال مثقفيها، ومتابعة قضاياهم وشؤونهم؛ لهذا كان الشاعر والكاتب والمؤرخ والروائي والمنظر السياسي، الذين لا تجمعهم الانتماءات السياسية الواحدة، يجمع بينهم الاتحاد ومشروعه الوطني.

ولأن النظامين، شمالًا وجنوبًا، كانا يجرمان العمل السياسي كل بطريقته، الأول يحرّمها تحريمًا بائنًا على قاعدة مقولة «الحزبية تبدأ بالتأثر وتنتهي بالعمالة»، والثاني بحصره ممارسة العمل في إطار التنظيم السياسي الموحد أو الحزب القائد، فقد كان اتحاد الأدباء والكتاب، أشبه بالملاذ الآمن للمطاردين والمشردين، الذين يعانون عسف الأجهزة، التي كانت تراهم في الشمال معارضين يساريين مدعومين من نظام الجنوب، في الوقت الذي ترى أجهزة الجنوب في الصوت المرتفع الناقد، الذي يطلقه الاتحاد حيال التجاوزات؛ تشويشًا على التجربة الاشتراكية الرائدة في المنطقة.

وشهدت هذه الفترة نقل مقر مجلة الحكمة إلى صنعاء؛ ليرأس تحريرها الشاعر محمد حسين هيثم؛ إذ بدأت بالتعافي ومعاودة الصدور، تزامنًا مع دورة عجلات الإصدارات من جديد، حيث شهدت هذه الفترة صدور قرابة عشرة عناوين لكُتاب شبان من الشعراء وكُتاب القصة. لكن مع ذلك استمرت متلازمة الغياب لصورة الاتحاد المكرسة في أذهان العامة، تحفر في كل مدونة باحثة عن دور للاتحاد، من دون فائدة.

الألفية ومشروع الكتاب وتهافت الساسة

في المؤتمر العام الثامن، الذي انعقد مرة أخرى في صنعاء في إبريل ٢٠٠١م، صعد إلى قيادته مجموعة من الأعضاء الشبان (شعراء وقصاصون)، وسُجل فيه حضور لافت للمرأة لأول مرة في القيادة الفوقية للاتحاد بوجود أديبتين في عضوية الأمانة العامة لأول مرة في تاريخ الاتحاد، وتولى الأمانة العامة فيه الشاعر (محمد حسين هيثم)، وعاد (أحمد قاسم دماج) إلى موقع الرئاسة. في هذا المؤتمر صوّت المؤتمرون على تعديلات على النظام الأساسي للاتحاد، باستحداث أمانة جديدة للحقوق والحريات، واشتراطات العضوية وعلاقة الفروع بالمركز، وتعيين هيئة مستشارين، كمحاولة لمواكبة التغيرات التي أحاطت به. في هذا المؤتمر سيسجل أول اختراق لتقاليد الاتحاد العتيقة، بالمساومة على اقتسام المواقع القيادية بين منتسبي الحزب الحاكم (الشعبي العام) وبقية المحسوبين على الأطراف السياسية والمستقلين، من دون انتخابات مباشرة فعلية، وأراد الحاكم من ذلك إتمام تدجين آخر القلاع المستعصية، وهو ما سيتمه بعد أربع سنوات، في المؤتمر التاسع، المنعقد في مارس ٢٠٠٥م، حين استخدم المال السياسي وبشكل فاضح، لفرض المحسوبين عليه في قيادة الاتحاد، وإقصاء كل المناوئين من الشخصيات النقابية، بطريقة خشنة تمامًا؛ ما جعل عضو المجلس التنفيذي بشرى المقطري تقول لاحقًا: «الاتحاد انهار مشروعه الوطني منذ ٢٠٠٥م، وصعود قيادات في الأمانة لا علاقة لها بالأدب، ولكن بسبب فرض المؤتمر الشعبي لأسماء بعينها..».

في هذا المؤتمر، ولأول مرة ستصعد سيدة إلى موقع الأمين العام (الشاعرة هدى أبلان)، وتولى الناقد والأكاديمي (عبدالله البار) رئاسة الاتحاد، وهو ذات الأمر الذي سيتكرر في المؤتمر العاشر، الذي انعقد في مدينة عدن في مايو ٢٠١٠م، وبذات الطرائق تقريبًا.

وما يمكن قوله عن هذه المرحلة أو ما سنعرفه بـ«سنوات الألفية» بروز مشروع الإصدار الذي أُطلق في منتصف عام ٢٠٠٢م تحت شعار «كتاب في كل أسبوع»، وغطى هذا المشروع سبع سلاسل من الإصدارات، استوعبت على مدى عامين ونصف مئة وعشرين عنوانًا تقريبًا، ووصل إلى ذروته مع عام (صنعاء عاصمة للثقافة ٢٠٠٤م)، والذي ساعد على ذلك هو الاستقرار المالي، وتعدد موارد الاتحاد، وقبل هذا وذاك وجود أمين عام مهجوس بمثل هذا الموضوع، وأعني هنا الراحل محمد هيثم، لكن هذا المشروع سيتراجع بعد المؤتمر التاسع بشكل ملحوظ حتى توقف في عام ٢٠٠٨م، ليحل محله مشروع الرعاية الاجتماعية، الذي شهد تحسنًا ملحوظًا، في دعم الأعضاء في مجالات الرعاية الصحية، ودعم الطباعة والإعانات، على حساب الموقف الوطني، والموقف من الحريات، التي بدأت تسجل تراجعات مخيفة على مستوى البلاد كلها.


بشرى المقطري

شتاء الاتحاد وربيع الانقسام

في المؤتمر العام العاشر بدأت تنعكس حالة (اللاتوازن) التي تمر بها البلاد على اصطفافات الأدباء، فبرزت وبشكل واضح الانقسامات على أساس مناطقي (شمالي - جنوبي)، وانعكست بشكل مباشر على تركيبة المجلس التنفيذي للاتحاد، وعلى انتخابات الأمانة العامة, التي تأجل انتخابها لشهرين كاملين، في سابقة هي الأولى في تاريخ الاتحاد، بسبب هذا الانقسام.

وبعد أشهر ستة من المؤتمر، دخلت البلاد في ربيعها الشعبي لإسقاط النظام، فلم يُسمَع صوت للاتحاد، وسُمع، بدلًا عن ذلك، صوت انفرادي لبعض أعضائه الذين عرفوا بـ«أدباء مع التغيير»، كساند للثورة الشبابية الشعبية السلمية (ثورة فبراير) ومنذ ذلك الحين والاتحاد يعيش حالة موات حقيقي، فأنشطته متوقفة، ومقراته مغلقة، وموظفوه بلا إعاشات، ولم يستطع عقد مؤتمره الاستثنائي لتحديد مستقبله وهويته الكلية، بعد أن بدأت تبرز إلى السطح دعوات لإنشاء اتحاد أدباء الجنوب، واتحاد أدباء وكتاب حضرموت، ويعزز من هذا التوجه الآن، الانقسام الحاد الذي تشهده البلاد، وحالة الفوضى والاحتراب التي تلفها شبرًا شبرًا.

أما السؤال الذي يكبر عند أعضاء الاتحاد يقول: بعد كل هذا التوعك المميت، بأي صورة يمكن أن يظهر بها اتحادهم، بعد أن تضع الحرب أوزارها؟!

استفاد الكاتب في تناوله للموضوع من:

اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين عشر سنوات من النضال. ط(١) ١٩٨١م. افتتاحيات الحكمة / مختارات ١٩٧١ – ١٩٨٩م. إصدارات اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ط(١). ١٩٨٩. الوحدة اليمنية مختارات من كتابات مجلة الحكمة - اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ط(١) ١٩٨٨م. من الخطاب العام إلى الهوية المهنية - محمد عبدالوهاب الشيباني صحيفة الثقافية / تعز- العدد ٣٢٣ / ٢٠٠٦م. نكسة اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين... - بشرى المقطري - موقع شهارة الإلكتروني - ٢٠١٢/٥/٩.

الكاتبة الخليجية وتحديات الكتابة
أحلام بلا حدود تكبحها مواضعات المجتمع

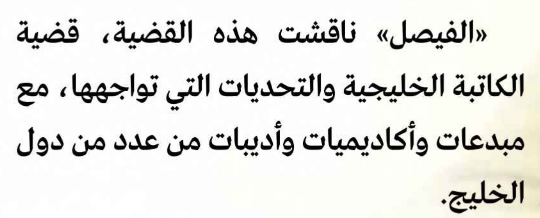
هدى الدغفق

الرياض

الإشكاليات الاجتماعية التي تواجهها الكاتبة الخليجية، كثيرًا ما يتردد أنها أكثر وأعقد من تلك الإشكاليات التي يواجهها المثقف الخليجي، إذ إن الفضاء حول هذا المثقف ومن أمامه مفتوح ومهيأ للاندماج والحضور الفعّال، ما يجعل منه، في تصور البعض، نموذجًا حضاريًّا حاضرًا في التفاعل والإسهام في التنمية. وعلى الضد منه تواجه المرأة الخليجية، كاتبة وأديبة ومثقفة وأكاديمية، كثيرًا من التحديات التي، بحسب عدد من المهتمين، تعزلها عن المناخين العام والثقافي بشكل أو بآخر، الأمر الذي يعوق، في رأيهم، جهودها وفاعليتها في الفضاء العام بشكل ملحوظ ليساعد على تكوين وترسيخ دورها الثقافي بوصفها منتجة لفكر حر، في دفع وتقويم حركة التنمية وتنشيط المعرفة وترسيخ الأدب.

هذه التداخلات والتعقيدات هل تعمل على تضييق خطا الكاتبة الخليجية، وتصيبها بالإحباطات، التي قد تذهب في تأثيرها إلى حد يشلّ حركة الأجيال الجديدة المتقدمة من الفتيات اللاتي يراهن على خبرات ثقافية متنوعة، تحفزها فضاءات عائلية منفتحة على الأفق؟ أحلام الكاتبة بلا حدود، إلا أن الواقع المتوتر حتى في أكثر المدن انفتاحًا لا يزال مشدودًا إلى مواضعات اجتماعية.

«الفيصل» ناقشت هذه القضية، قضية الكاتبة الخليجية والتحديات التي تواجهها، مع مبدعات وأكاديميات وأديبات من عدد من دول الخليج.



لطيفة قاري: امرأة مجنونة من ترغب في تكريس حياتها للإبداع في واقع كهذا؟

لا يمكن الجمع بين الصعوبات التي تواجه المبدعة في السعودية وبقية دول الخليج؛ المبدعة في المملكة حالة خاصة، وعلى الرغم من كل ما يقال عن توجهات الدولة لدعم المرأة فإن الموافقة والمباركة والدعم الحقيقي لا يمنح لها إلا من جهة لا تملك الدولة أي سلطة عليها، ولي الأمر الحاكم بأمره في مصيرها ومصير إبداعها.

قد تنفي حال بعض المثقفات والمبدعات هذه الحقيقة، ولكن الحقيقة أنهن من الفئة المحظوظة التي سخّر الله لهن رجالهن، سواء أكان أبًا أو أخًا أو زوجًا منحها الضوء الأخضر لتبدع، منحها الإذن لترفق اسمه باسمها، منحها جواز السفر، منحها حتى فرصة المشاركة في مهرجان أو مؤتمر أو معرض، لو قال كلمة الفصل وصرخ بلا، فمن ذا الذي يمنعه، لا القضاء ولا المحكمة ولا حتى ...؛ لأن مصيرها إليه أو إلى دور الإيواء.

نتحدث بعدها عن بقية الصعوبات التي تتعلق أيضًا بالرجل؛ إذ بمجرد أن تخطو خارج عتبة البيت وتحلق ستواجه عالم الرجال في الصحف، والأندية، ودور النشر، وجمعيات الفنون، وعليها أن تناضل على جميع الجبهات. ثانيًا- لتثبت لأهلها أهليتها بالثقة الممنوحة لها. ثالثًا- لتثبت للمجتمع أنها مبدعة حقًّا. رابعًا- لتنشر وتطبع وتدير أعمالها وتسوق إنتاجها؛ مما يضطرها لتكوين شبكة من العلاقات العامة في غياب أي مؤسسة ترفع عن كاهل المبدعة هذا الهم. خامسًا- أن تكون كبش الفداء لكل الجهات المؤيدة والمستنكرة من المتأسلمين والليبراليين والصحويين، ومن بنات جنسها اللواتي يقفن مع أو ضد. سادسًا- كيف تعيش حياة طبيعية، تتزوج وتنجب وتبدع، ونظرة واحدة لأي مناسبة تجعلك ترى رجالًا بلا نسائهم ونساء بلا رجالهن إلا في القليل النادر، بل في معظم الأحيان يكون ثمن تمتعها بالأمومة التضحية بإبداعها حيث يكون شرطًا للزواج. أما أولًا، فكيف تحافظ على وهج إبداعها لتظل متقدة، لتبقى كما كانت في البدء.؟

وأخيرًا من ترغب في أن تكرس حياتها لإبداعها في واقع هكذا، هي امرأة مجنونة حقًّا.

شاعرة سعودية

لطيفة قاري: لا يمكن الجمع بين الصعوبات التي تواجه المبدعة في السعودية وبقية دول الخليج. المبدعة في المملكة حالة خاصة

عائشة الدرمكي: مقارنات وتمركز حول الذات


عائشة الدرمكي

تبوأت المرأة المشتغلة في المجال الثقافي في الخليج مكانة مرموقة سواء في منطقة الخليج العربي أو العالم العربي وغير العربي، ولهذا فإننا عندما نتحدث عن التحديات التي تواجه هذه المرأة، فإننا نتحدث عن مدى قدرة المرأة في الخليج على الإبداع واللحاق بالركب الثقافي، وعلى الرغم من أنني لا أحبذ التحدث عن المرأة بشكل خاص وفصلها عن نسيج المجتمع العام فإنني هنا أقول: إن أكبر التحديات التي تواجهها المرأة المبدعة في الخليج هي مقارنتها بالرجل المبدع من ناحية، وبالمرأة في العالم العربي من ناحية أخرى، وهي مقارنات تخلقها المرأة نفسها أو محيطها بحيث تجعلها في جهة مقابلة، ولهذا فإن تلك المقارنات قد تؤدي إلى إشكاليات عدة على مستوى النص، ومستوى الشخصية، والحافز للاستمرار. إن المرأة المبدعة في المجال الثقافي في الخليج العربي تتميز بمميزات وسمات خاصة مستمدة من محيطها الاجتماعي والثقافي والفكري الذي تأسست عليه، ولهذا فإن المقارنات تشكل من وجهة نظري الخاصة تحديًا أساسيًّا أمامها، وهو تحدٍّ لا تستطيع الفكاك من ربقته إلا إذا نظرت إلى ذاتها بوصفها مستقلة فكريًّا، فهي لا تكتب سوى نصها، ولا تعبر سوى عن ذاتها، وعن مجتمعها، وفكرها الثقافي العام بتداعياته المتعددة.

وعليه فإن التحدي الآخر الذي تواجهه في هذا الصدد هو التمركز حول ذاتها؛ حيث نجد أنها تنشغل بالكتابة عن قضاياها الشخصية (وأقصد هنا قضايا المرأة تحديدًا)؛ ما يجعلها غير مواكبة لقضايا الأمة التي ينشغل بها الآخر (الرجل المبدع) وهذا فيه الكثير من الظلم للمرأة المبدعة، فعندما نقول: إنها يجب أن تعبر عن ذاتها فإن هذا لا يعني أنها تكتب عن نفسها، بل يعني أن تعبر عن رأيها وتصورها للقضايا التي تشغل العالم من حولها بحيث تكون لها رؤية شخصية لتلك القضايا، سواء أكانت قضايا اجتماعية أو اقتصادية أو سياسية أو غير ذلك.

ناقدة وأكاديمية عمانية

إيمان أسيري: هيمنة ذكورية

في واقع المرأة العربية ليست هناك خصوصية بين مجتمع وآخر، تبقى المرأة هي واقع مشترك في هذه المجتمعات، تحمل النظرة ذاتها إلى المرأة، بحكم العقلية العربية، التي من خصائصها الهيمنة الذكورية، التي لا تفسح المجال لضوء آخر يشاركها، كما أن هذه المجتمعات المحافظة، كثيرة الحجر على ما يخدش سكونها، ويكسر جمودها، وهو ما يبدو جليًّا في السياق التاريخي لهذه المجتمعات. المقدمة تختصر التحدي الأكثر قسوة أمام المرأة وهي السلطة الذكورية المطلقة، هذه السلطة المهيمنة على معظم مناحي الحياة في عالمنا العربي، بدءًا بالأسرة، وانتهاءً بسدّة الحكم في هذه البلدان. الآنية الخزفية تمتص الماء، إن أغلقت، بينما الأواني الزجاجية يأسن الماء فيها، عطفًا على تشبيه العرب بأن النساء قوارير، هذه القوارير لو ظلت مفتوحة لتجدد الماء فيها، بحكم المصدر، في حالة المرأة العربية المصدر آسِن، وهو ما يجعل التحدي أصعب وأشدّ وطأة مما نظن. إذًا نحن أمام مجتمعات تحكمها مرجعيات ثقافية اجتماعية، تعدّ المرأة كائنًا طارئًا في حياة الرجل، مهمته مواصلة النسل والإمتاع. التحدي الأكبر يكمن في تغيير هذه العقلية، وتوجيهها بشكل منطقي لاحترام الكائن الآخر، على اختلاف نوعه وجنسه ولونه ودينه، عندما تصل المجتمعات إلى هذه الدرجة من السمو الأخلاقي، عندها بإمكاننا الحديث عن تحدّيات مختلفة خاصة بالإبداع والمبدعين.


إيمان أسيري

المجتمعات الخليجية الحديثة تعاني ثقل هذا الموروث، ونظرته الدونية للمرأة، على الرغم من الطفرة الحداثية التي طالت العمارة والتجارة بفعل النفط، فإنها لم تطل العقول، السطحية الحداثية أصابت السكن والملابس والتعليم في أرقى الجامعات للدلالة على المقام الاجتماعي «برستيج» لكنها لم تهتم بخلخلة المفاهيم القديمة، أو الوقوف على علّات العقول الآسنة، للمُضيّ في بناء تنمية بشرية حقيقية لهذه المجتمعات الفتية.

المرأة تابع لا حول له ولا قوة في هذه المجتمعات، وكونها تابعًا، حاولت ولا تزال تعمل وفق هذه المنهجية المتاحة لها، سواءٌ في العمل أو الحياة الخاصة، إلا أن المبدعة هي التي تشذ في جزئية عن هذه القاعدة، الجزئية المتعلقة بالمجال الإبداعي (الفني والأدبي)، تجد المبدعة الخليجية أجرأ من غيرها في التعبير القاسي عما تعيشه، سيل الروائيات والشاعرات والفنانات دليل غضب أنثوي، يمهد لانفجار قادم في القيم والمفاهيم المتوارثة، على الرغم من الحصار الذكوري العفوي كسلوك مكتسب عبر الأجيال.

شاعرة بحرينية

فوزية البكر: انفصال المرأة عن الرجل

أعتقد أن قضية العزل موجودة؛ لأن المرأة منفصلة عن الرجل، فهي ليست موجودة في المكان العام ولا في الحياة العامة، لذلك لا تستطيع أن تنضج، ولا أن تعيش التفاصيل الطبيعية للحياة العامة بالطريقة ذاتها التي يعيشها الرجل، ولذلك فإن كثيرًا من التفاصيل اليومية تغيب عنها، ولا تستطيع الكتابة عنها. ونتيجة لهذا العزل فهي لا تستطيع التفاعل مع الجهات الثقافية الرسمية بشكل كافٍ، ربما لم يعد ذلك العزل مطلقًا إلا أنه لم يزل قائمًا، فالرجال يستطيعون الجلوس بعضهم مع بعض بعد العشاء وليس لديهم قيود في الدخول والخروج والتفاعل وعقد الصداقات مع الموجودين في المؤسسات الثقافية المختلفة، في حين أن الكاتبة لا تستطيع فعل ذلك بالمطلق؛

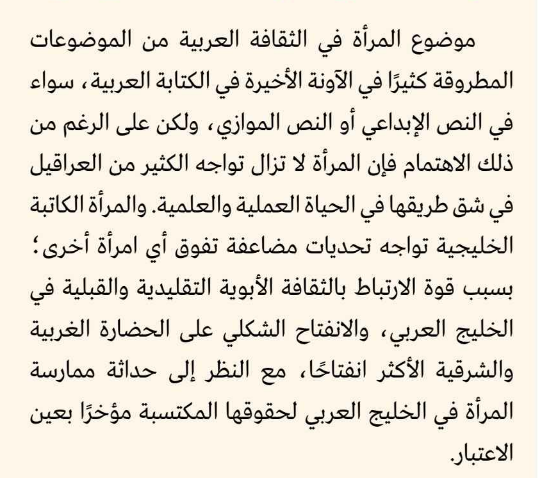
فوزية البكر: العزل عن الفضاء العام يعد أحد أهم وأكثر التحديات التي تواجهها المرأة المثقفة كاتبة أو أكاديمية


فوزية البكر

لأنها محدودة بالحكم الاجتماعي وتوقعات الآخرين ووضعها وواقعها وموقعها كزوجة أو كمطلقة ... إلخ.

وبالتالي فإن علاقاتها كلها محدودة، وهذه أمور من شأنها أن تحرمها كثيرًا من فرص التدريب والتعلم والمناقشات ومعرفة ومتابعة آخر الإصدارات والكتب، وهي تحاول لكن العزل عن المناخ والفضاء العام يعدّ أحد أهم وأكثر التحديات التي تواجهها المرأة المثقفة كاتبة أو أكاديمية؛ لأنها تؤثر في كل فرصها في التعلم والمعرفة وتلقي الخبرات. كما أن المرأة محاطة بالشبكة العائلية والأسرية بمعنى أنها لا بد أن توازن بين احتياجات الأسرة واحتياجات الأطفال، ورغبة الزوج وموافقته من عدمها، وذلك كله ما يحدد قدرة المرأة على التحرك والانطلاق في الفضاء العام وسفرها من عدمه، وكل هذه الموانع التقليدية مجتمعة أو متفرقة تتسبب في إعاقة المرأة ثقافيًّا.

أكاديمية سعودية



سعاد العنزي:
تعرضت لمحاولات إسقاط اسمي من الذاكرة عمدًا


سعاد العنزي

موضوع المرأة في الثقافة العربية من الموضوعات المطروقة كثيرًا في الآونة الأخيرة في الكتابة العربية، سواء في النص الإبداعي أو النص الموازي، ولكن على الرغم من ذلك الاهتمام فإن المرأة لا تزال تواجه الكثير من العراقيل في شق طريقها في الحياة العملية والعلمية. والمرأة الكاتبة الخليجية تواجه تحديات مضاعفة تفوق أي امرأة أخرى؛ بسبب قوة الارتباط بالثقافة الأبوية التقليدية والقبلية في الخليج العربي، والانفتاح الشكلي على الحضارة الغربية والشرقية الأكثر انفتاحًا، مع النظر إلى حداثة ممارسة المرأة في الخليج العربي لحقوقها المكتسبة مؤخرًا بعين الاعتبار.

من التحديات الثقافية التي تواجهها كما كررت في أكثر من حوار، هو التهميش الذي تتعرض له من الصحف والمجلات الثقافية والعلمية ومحرريها، فلا تستطيع أن تنشر نصوصها بسهولة؛ بسبب عدم قدرتها على التواصل بشكل مباشر مع المحررين الثقافيين، وبالمقابل عدم تعامل المحررين بموضوعية مع المواد، فالمواد المقدمة من مجموعتهم الأدبية والثقافية هي ذات الحظوة الكبرى في النشر. التهميش أيضًا مرتبط بتهميش بقية المثقفين لها، وعدم الاعتراف بوجودها، وفي أحيان كثيرة طمس معالم حضورها بالتشكيك بقدرتها الإبداعية، أو حتى إمكانية استمراريتها.

ومن خلال التجربة العملية أنا مررت بكثير من التجارب التي جرت فيها محاولة إسقاط اسمي من الذاكرة عمدًا لا سهوًا؛ بسبب أمراض الذات الإبداعية المتضخمة عند بعض المثقفين والمثقفات. وشاهدت أيضًا البعض وهو ينكر ويقلل من إبداعية النساء الكاتبات. كما أن الكتابة كفعل ثقافي لم تحظ بالتشجيع المادي والمعنوي المناسبين، فمن الوارد جدًّا أن تكتب كاتبة مدة من الزمن ولا تحظى بمقابل مادي، ولا بتقدير من مسؤولي الصحيفة والمجلة، ويعد النشر هو أكبر تقدير لها. ليس هذا وحسب، بل هناك تحدٍّ مهم جدًّا لا بد من التطرق له، وهو عدم قدرتها على تطوير ذاتها معرفيًّا؛ بسبب ثقافة التكرار والاجترار في الوطن العربي، فلو التفتنا إلى خطاب المثقف العربي منذ عشرة أعوام، وخطابه اليوم؛ ما الذي تغير فيه؟ لا أرى تقدمًا ملحوظًا حقيقة، لا أدري هنا هل نلوم الكاتبة العربية أم نلوم الثقافة العربية التي لا تخجل من أن تعيد نفسها باستمرار؟!

ولا ننسى أيضًا أن المرأة تكتب من أجل المرأة الخليجية المشغولة جدًّا في تسليع ذاتها كثيرًا للآخرين، مستفيدة من كل المظاهر الاستهلاكية المتاحة بوفرة في المجتمعات المترفة.

إذا افترضنا نجاح الكاتبة الخليجية في تخطي سياج الثقافة العصية إلا على نماذج نادرة، هل سيسمح المجتمع الذي يرى أن جسد المرأة ووجهها وصوتها وفكرها واسمها عورة لا يسمح لها بالظهور في المجال الثقافي، سواء في الكتابة أو في البرامج الحوارية، ففكرها وصوتها وشكلها أشياء تحرج أفراد الجماعة التي تنتمي لها، ويشكل عامل ضغط كبير عليها. فغالبًا تكون علاقة المرأة الكاتبة مع المجتمعات الأكثر تعصبًا متوترة وقلقة وغير مستقرة، وبالتالي يحق لنا أن نتساءل كيف يتحقق فعل الكتابة، وهو فعل يتطلب حرية اجتماعية على الأقل، بشكل جدي ومستمر وغير متقطع؟!

المرأة الكاتبة في الخليج تكتب وتضع في ذهنها مجموعة من المحظورات التي لا تستطيع التطرق لها. كما هو معروف، الثالوث العربي المحرم: الدين والجنس والسياسة، فإن المرأة تضيف له عددًا من الشخصيات التي تمارس عنفًا رمزيًّا عليها، ولا تستطيع أن تفكر إلا من خلال حضورها. طبعًا نحن هنا نتحدث عن امرأة منتمية للجماعة وليست ضد الجماعة.

سعاد العنزي: المرأة الكاتبة في الخليج تكتب وتضع في ذهنها مجموعة من المحظورات التي لا تستطيع التطرق لها

ناقدة وأكاديمية كويتية

سالمة الموشي: تتقدم في المشهد الفكري على استحياء

الإبداع في شكل ما في الخليج والعالم العربي يمر بالكثير من التحديات والأزمات، ويكاد يكون كإبداع متميز فرديًّا في أوقات كثيرة من مراحله، فكيف يكون الأمر حين يتعلق بالمبدعة الخليجية وهي التي تلازمها وصمة الأنوثة أينما مضت، دائمًا هناك ما يحدث تحت السطح فبينما يكون هناك الكثير من الاحتفاء بما تُحدثه المرأة المبدعة من نتاج أدبي أو فكري، فإن معاناة ما تكتنف حضورها وتحركها ضمن السياق العام في الحياة الأدبية. وقبل أن نبحث عن حلول لكل التحديات أو بعضها الذي يواجه المبدعة فإنه لا بد من الغوص عميقًا في الحراك الأدبي الذي تتحرك منه وخلاله كل مبدعة خليجية.

ما زال هناك، على سبيل المثال، الخلاف القائم والخلط الكبير بين سياقات ومعاني الأدب النِّسائيّ أو الأدب النسوي ونتاجه بحيث لم يعترف به كأدب فكري حقيقي، وأصبح مرادفًا للحقوقية والمساواة، وهذا الأمر أحد أبرز الإشكاليات، بينما هو في الحقيقة ليس مجرد صراع ضد النّظام الذكوريّ بقدر ما هو تعبير عن كينونة المرأة من خلال الإبداع، وبهذا غُيب النموذج الذي يمكن الاقتداء به للخروج من مرحلة الأدب النسائيّ إلى المرحلة الأكثر نضجًا فكريًّا وهي مرحلة النسوية.

أن تخوض المرأة المبدعة التجربة النقدية مثلًا والأدبية، هذا يعني أنها ستكون قبالة الكثير من التحديات غير المعلنة، التحديات التي تحدث في عمق السياق الذهني لكافة الأطراف: المتلقي، والمبدع، والإبداع، بحيث يعمل هذا الثالوث على خدمة الفكرة والقوة التي يفرضها الحراك الكلي في المجتمع خليجيًّا كان أو عربيًّا.

سالمة الموشي: اتّساع الدائرة التي تتحرك من خلالها المبدعة أو ضيقها ترجع أسبابه إلى معطيات كثيرة

هناك أيضًا التحدي الذي يظهر بوضوح كبير وهو أن المرأة المبدعة تكاد تكون بشكل ملحوظ مغيبة عن قضيتها الفكرية، وتتقدم في المشهد الفكري على استحياء أو كطرف مشارك وليس كطرف أساسي في الحراك الفكري بشكله العام، متجاهلة أن الأدب هو نتاج إنساني وليس قابلًا للتجنيس أو التراتبية النوعية تبعًا للنوع، بمعنى أن يكون الرجل أولًا والمرأة ثانيًا، وهذا غير صحيح والإيمان به كواقع هو مساهمة في إقصاء المثقفة والمبدعة، وعليها أن تؤمن أولًا بأن الأدب والفكر لا يجنسان ولا يقيمان بالنوع بقدر ما يقيمان بالمعنى والمضمون والقدرة على الحضور والفاعلية.

اتّساع الدائرة التي تتحرك من خلالها المبدعة أو ضيقها ترجع أسبابه إلى معطيات كثيرة، أحدها المرأة ذاتها بوجودها في كل مرة في الصف الأخير، أو المقعد الثاني في المشهد الكبير للإبداع بينما تشكيل وعي نسوي وقيامه من التعثرات والتحديات التي تطاله لن يكون من الخارج بل من الداخل؛ من داخل الفكر الذي تنتجه المرأة وتؤمن به، من خلال الإيمان الكامل بأنها مبدعة وتنتج إبداعًا، وتعمل على إبداعها بعمق، والخروج بنصوصها من النزعة الخاصة إلى البعد الإنساني؛ لتتجاوز تحديات التهميش والإقصاء أو النوع، عليها أن تكون امرأة متفردة تخلق المكانة ولا تبحث عنها، أن تظهر ككيان حر لا أن تتماهى في الصورة المميعة لوجودها، وأن ترى بوضوح أين يكمن الخلل.

ناقدة وروائية سعودية

سوسن دهنيم: مجرد «حرمة»

أن تكوني كاتبة من الخليج العربي فذلك يعني أنكِ أمام أعرافٍ وتقاليد وتابوهات، لا بد أن تصطدم بك حتى حين تديرين لها ظهرك ما دمت واثقة أنك تسيرين باتجاه النور. المجتمعات تختلف باختلاف شخوصها وعاداتها وتقاليدها، تختلف ثقافاتها ونظرتها للمرأة وكل ما يتعلق بها وما ينتج منها وعنها ولها، وما مجتمعنا الخليجي إلا واحد من هذه المجتمعات التي ربما تتفق في بعض الأمور بالرغم من اتساع مساحتها نسبيًّا وتعدد أسماء دولها، وهي أيضًا تختلف في أمور أخرى باختلاف المنطقة والبلاد. المرأة في بعض قبائل وعوائل دول الخليج مجرد «حرمة» يجب ألا تذهب إلى ما هو أبعد من ذلك، وهذا انعكاس لرؤية المجتمع لها في تلك الدول، فبثته في عقول أبنائها وبناتها من خلال التربية العقيمة التي تنتج نساء ضعيفات ورجالًا يحاولون إقصاءها وتهميشها بكل الطرائق، ونتاج لوسائل الإعلام التي ما زالت ترى المرأة «ناقصة عقل ودين»، وتراها «مخلوقة من ضلع أعوج» لا يمكن أن يستقيم عوجها يومًا، ونتاج ما يزرعه بعض رجال الدين في عقول مريديهم حين يعتلون المنابر والحلقات الدينية.

الكاتبة أو المبدعة أيًّا كان مجالها الذي اختارته تصطدم في مجتمعنا بكثير من الأمور، من بينها عدم ثقة المجتمع بها وبما تقدمه، ومحاولة إقصائها وإحباطها، فضلًا عن نظرة المجتمع الدونية لكل من تعبر عن مشاعرها، وتحاول التحليق بعيدًا من

منى حبراس السليمية: الكاتبة والنظرة الكلاسيكية


منى حبراس السليمية

يجمل بي أولًا أن أفترض أن النظرة إلى ظروف المرأة الكاتبة وتحدياتها باتت نظرة كلاسيكية، تقترح على الدوام أن تكون التحديات هي نفسها في كل زمان ومكان، بيد أني لا أرى الأمر كذلك على الإطلاق، فمن وجهة نظري على الأقل -وفي عمان تحديدًا- تتساوى التحديات وتتشابه عند المرأة والرجل على حد سواء، فلا مجال للحديث عن حرية الكتابة (على سبيل المثال) لدى الرجل من دون المرأة، فما من قيد يحول بين المرأة والإبداع أو يشكل تحديًا سافرًا لها بنحو خاص، وإن كانت ثمة تحديات خاصة، فبحكم طبيعتها التي تفرض عليها أدوارًا لا تفرضها على الرجل بدرجة متساوية، وهي واجبات الأمومة إلى جانب وظيفتها -إن كانت موظفة- فالمرأة تخوض واجبات لا يخوضها الرجل بالدرجة نفسها، وعليها أن تحقق توازنها في مهمات عدة يسقط جلّها عن الرجل، ورغم ذلك فهي (الكاتبة) تُطالب بما يطالب به المبدع عمومًا، وهو ما تحرص على ألا تتنازل عنه بطبيعة الحال.

في اعتقادي ما من تحدٍّ أشقّ على الكاتب، أيًّا كان جنسه، من عدم قدرته على إيجاد وقته الخاص، فالكتابة فعل انقطاع وانعزال، وإن لم يكن انعزالًا بالمعنى الفيزيائي للكلمة، كما أنها أنانية بطبعها، ولا ترضى بفضلة الوقت المتبقي بعد انصراف جلّه في كسب العيش، وتلبية المسؤوليات الأسرية، وأداء الواجبات الاجتماعية؛ لأن الكتابة في وطننا العربي لم تبلغ بعدُ شأنًا مقدَّرًا يمنح أصحابه ما يعفيهم من كسب قوت الحياة؛ ليتفرغوا لمشروع أبقى وأخلد.

منى حبراس السليمية: في اعتقادي ما من تحدٍّ أشق على الكاتب، أيًّا كان جنسه، من عدم قدرته على إيجاد وقته الخاص، فالكتابة فعل انقطاع وانعزال

هل من قبيل الصدفة أن أكتب عن تحديات الكاتبة بعد أن عشت ثلاث محطات لها صلة بالموضوع؟ أولاها ندوة «المشهد الروائي في عمان» التي اتفق الحاضرون فيها من روائيين عمانيين ونقاد على أن وقت الكاتب تفرّق دمه بين وظيفته ومسؤولياته الأسرية وواجباته الاجتماعية، ثم قراءتي لكتاب إليف شافاق «حليب أسود» وهي تسرد تجربتها مع الأمومة، وانقسامها النفسي بين أمومتها وكتابتها، وأخيرًا كوني حصلتُ على تفرغ مدة عام لإنجاز بحث أكاديمي، وأعرف ما يعنيه امتلاك الوقت لمشروع الكتابة والانقطاع له. إيزابيل الليندي (مثلًا) ما كانت لتكون ما هي عليه لولا الساعات الطوال التي كانت تقضيها يوميًّا في الكتابة من دون أن يقطع عليها أحد عزلتها، وغيرها آخرون وآخرون، ولكن على المرأة تقع التضحيات، فهي أُم غالبًا، ولما كانت الكتابة أنانية بطبعها، فكذلك الأطفال أنانيون بفطرتهم، وكلاهما لا يقبل بك مجزأً، فإما أن تمنحهما كُلَّك وإلا أخفقت إخفاقك الذريع.

ولكن تبقى الكتابة فعل تحدٍّ بذاتها: تحدٍّ للظروف، وتحدٍّ للزمن، وتحدٍّ للمشكلات، ومن كانت هذه طبيعته فلا بد أن يتحقق واقعًا. مهما استحكمت الظروف وتناسلت التحديات، فليست الكتابة وحدها شكلًا للصمود، ولكن الإيمان بها أيضًا كذات ليست في الختام إلا ذات الكاتب نفسه.

باحثة عمانية


سوسن دهنيم

الشرنقات التي تطوقها والجدران التي تأسرها كي تُسمِع صوتها للفضاء المفتوح وتُري العالم فنها؛ تصطدم بناقد لا يلتفت لما تكتبه أو تقدمه إلا بوصفه صادرًا عن «أنثى»، وبمجتمع يُحرّم صوتها ووجهها وضحكتها ووجودها مع أقرانها في بعض الأحيان.

ربما يكون المجتمع البحريني الذي أنتمي إليه مختلفًا بعض الشيء، وأكثر انفتاحًا واهتمامًا بالمرأة، ولكنه لا يزال يمارس بعض هذه الممارسات، بوصفه مجتمعًا شرقيًّا عربيًّا خليجيًّا لا يمكنه أن يتقبل كل ما يصدر من المرأة وعنها في بعض المناطق وعند بعض العوائل. على سبيل المثال لم أستطع في طفولتي ومراهقتي إخراج ما أكتبه للنور، وبقي مدة طويلة حبيس أدراجي ودفاتري، إلى أن استطعت في المرحلة الثانوية نشر بعض النصوص باسمي الكامل، ليس تحديًا وإنما فخرًا بما أكتب، وبالطبع وُوجِه ذلك برفض أسرتي بحجة أن هذه الكتابة تشغلني عن دراستي، وحين أردتُ الانخراط في المجتمع الثقافي كان عليّ أن أعاني كثيرًا؛ كي أستطيع الذهاب لأُسَر الأدباء والكتاب ذات البيئة المختلطة رجالًا ونساء، من دينيين وليبراليين.

شاعرة بحرينية

السعودية و إيران هل هناك أمل؟

برزت في الأشهر الأخيرة دعوات أميركية وأوربية للحوار بين السعودية وإيران تحت عنوان: تقاسم النفوذ ومراعاة المصالح، ووفق تعبير الرئيس الأميركي باراك أوباما فإن هذا الحوار يجب أن يفضي إلى تعايش أو «سلام بارد».. والمتأمل في أوضاع المنطقة العربية يجد أن صراعات سياسية مختلفة تمزقها في الشرق والغرب، ولم يعد دور إيران خافيًا أو مواربًا في الأزمات العربية دعمًا لميليشيات في لبنان واليمن، وتدخلًا عسكريًّا مباشرًا في العراق وسوريا، وتبرز السعودية في المقابل بوصفها قطبًا عربيًّا صامدًا أمام محاولات تمدّد النفوذ الإيراني الطامع في التوسّع..

على ضوء هذه الدعوات والخلفيات تستشرف «الفيصل» مستقبل العلاقات السعودية الإيرانية وتطرح على باحثين مختصين سؤال الحوار وإمكانيته.



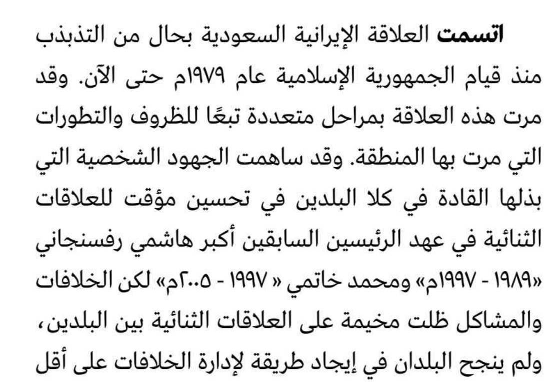
العلاقات السعودية الإيرانية

الحاجة إلى حوار واضح وشفاف لوضع آلية لإدارة الخلافات



محمد صالح صدقيان

مدير المركز العربي للدراسات الإيرانية



اتسمت العلاقة الإيرانية السعودية بحال من التذبذب منذ قيام الجمهورية الإسلامية عام ١٩٧٩م حتى الآن. وقد مرت هذه العلاقة بمراحل متعددة تبعًا للظروف والتطورات التي مرت بها المنطقة. وقد ساهمت الجهود الشخصية التي بذلها القادة في كلا البلدين في تحسين مؤقت للعلاقات الثنائية في عهد الرئيسين السابقين أكبر هاشمي رفسنجاني «١٩٨٩ - ١٩٩٧م» ومحمد خاتمي « ١٩٩٧ - ٢٠٠٥م» لكن الخلافات والمشاكل ظلت مخيمة على العلاقات الثنائية بين البلدين، ولم ينجح البلدان في إيجاد طريقة لإدارة الخلافات على أقل تقدير ناهيك عن حلها.

وبعيدًا من التفاصيل والجزئيات التي شابت هذه العلاقة، والتقاطعات التي شهدها البلدان في شكل خاص، والمنطقة في شكل عام، نتيجة السياسات المطروحة في شأن القضايا كافة في المنطقة، بات واضحًا وقوف طهران والرياض على طرفي نقيض في شأن كل قضية رئيسية تقريبًا في الشرق الأوسط.

لقد كان لانتهاء الحرب الباردة بين القطبين الكبيرين الولايات المتحدة الأميركية والاتحاد السوفييتي السابق، الأثر البالغ في أوضاع المنطقة والتطورات التي تشهدها في المرحلة الراهنة.

عاشت هذه المنطقة خلال العقود الماضية حتى عام ١٩٩٠م حالًا من التوازن الأمني والسياسي، فرضتها قوانين الحرب الباردة. لكن انهيار تلك المرحلة، ودخول المنطقة في إرهاصات الفراغ الأمني مهدا للعديد من النزاعات والتطورات كان أولها غزو العراق لدولة الكويت في ٢ آب (أغسطس) ١٩٩٠م الذي ساهم في تصدع النظام الرسمي العربي الذي سقط باحتلال العراق من القوات الأميركية عام ٢٠٠٣م، حيث افتقدت المنطقة -إضافة إلى النظام الأمني- نظامًا سياسيًّا موحدًا يحفظ مصالح دول المنطقة.

وفي ظل الفراغ الأمني والسياسي الذي عاشته المنطقة بعد انهيار الحرب الباردة، شعرت الأنظمة السياسية في هذه المنطقة بضرورة المشاركة في صياغة النظام الأمني والسياسي بالشكل الذي يصبّ في مصالحها ونظرتها إلى تطورات الأوضاع ومستقبلها.

تعاريف خاصة للأمن الوطني

من الطبيعي جدًّا أن تمتلك دول المنطقة تعاريف خاصة لأمنها الوطني والأمن الإقليمي؛ إذ بدت الحاجة إلى إعادة صياغة هذه التعاريف استنادًا إلى المرحلة الجديدة والدور الذي يمكن أن تلعبه من أجل المشاركة في صياغة الأمن الإقليمي الذي يستطيع حماية المصالح والنظم السياسية. وما تشهده المنطقة حاليًا هو في حقيقة الأمر تقاطع هذه المصالح والتعاريف الخاصة بنظم الأمن الإقليمي، في ظل غياب النظام الأمني الإقليمي، الذي سقط بسقوط الحرب الباردة مطلع تسعينيات القرن الماضي.

ولا نبالغ إذا قلنا: إن منطقة الشرق الأوسط حاليًا تشهد مرحلة تشبه إلى حد بعيد مرحلة بداية القرن الماضي، وما نتج عنها من اتفاقيات كاتفاقية سايكس بيكو الموقعة عام ١٩١٦م. وفي ظل الواقع الحالي فإن المنطقة تشهد صراعًا واضحًا بين المشاريع المطروحة في المنطقة، وهي:



المشروع التركي، والمشروع الإيراني، والمشروع الإسرائيلي، إضافة إلى المشروع العربي الذي بدأ بالتبلور بقيادة المملكة العربية السعودية في عهد الملك سلمان بن عبدالعزيز.

وإذا ما استُثني المشروعان التركي والإسرائيلي، فإن المشروعين الإيراني والعربي بقيادة المملكة العربية السعودية يصيران المشروعين اللذين يستطيعان بلورة صورة المنطقة للمرحلة المقبلة؛ لأن المشروع التركي يمكن له أن ينسجم مع المشروع الذي تتبناه المملكة العربية السعودية، على حين أن المشروع الإسرائيلي هو المشروع الوحيد الذي يريد الهيمنة على هذه المنطقة، ويهمه إثارة النعرات القومية والطائفية؛ لأنها تساهم في نهاية المطاف في تقسيم المقسم وتجزئة المجزأ.

ولا نجافي الحقيقة إذا ما قلنا: إن الجمهورية الإسلامية الإيرانية والمملكة العربية السعودية قوتان جيوسياسيتان كبيرتان متنافستان على السلطة والنفوذ في منطقة الشرق الأوسط، إضافة إلى أنهما تتبنيان أشكالًا مختلفة كليًّا من النظم السياسية والاجتماعية، وتقدمان رؤيتين متباينتين لنظام شرق أوسطي.

وإذا ما صحت مثل هذه القاعدة فنحن أمام اختلافات وتباينات واضحة حيال جميع القضايا المطروحة انطلاقًا من التعريف الذي يضعه البلدان لأمنهما القومي والوطني، ومن المرجح أن يظل البلدان متنافسين دائمًا. لكن السؤال هو: ماذا لو كان ينبغي أن تتجلى المنافسة بينهما في صراع طويل الأمد بالوكالة، أو ماذا لو كان في وسع الدولتين -على غرار فرنسا وألمانيا في أوربا- أن تتفقا على أسلوب عمل سلمي قد يساعد على تهدئة التوترات الطائفية في كل أنحاء المنطقة، لكنه لا يصل إلى مرحلة الصداقة الحقيقية. وبعبارة أخرى:

أمام دول المنطقة وتحديدًا السعودية وإيران وتركيا خياران لا ثالث لهما؛ إما إبقاء المواجهة مفتوحة، وهذا يعني إبقاء الباب مفتوحًا أمام جميع الاحتمالات في ظل غياب حال إدارة المصالح والصراع، أو التفكير بآلية لإيجاد حال من التقارب

هل من الممكن إعادة ترتيب رقعة الشطرنج الجيوسياسية في المنطقة بما يحقق الأهداف الإستراتيجية لكل دول المنطقة ونظمها السياسية بما في ذلك السعودية وإيران؟

خياران لا ثالث لهما

إن أمام دول المنطقة وتحديدًا المملكة العربية السعودية والجمهورية الإسلامية الإيرانية والجمهورية التركية خيارين لا ثالث لهما؛ إما إبقاء المواجهة مفتوحة، وهذا يعني إبقاء الباب مفتوحًا أمام جميع الاحتمالات في ظل غياب حال إدارة المصالح والصراع، أو التفكير بآلية لإيجاد حال من التقارب والتوصل إلى أنصاف الحلول؛ من أجل صياغة نظم أمنية وسياسية، تشارك فيها إيران والسعودية وتركيا ومعها جميع دول المنطقة على أساس «رابح رابح» وتستفيد منها كل دول المنطقة وشعوبها؛ لوضع حد لكل التقاطعات السياسية والأمنية التي تشهدها المنطقة.

إن الحتمية الجغرافية والتاريخية لهذه المنطقة تضغط على إيران والسعودية من أجل العيش المشترك. لا تستطيع إيران أن تزيح السعودية عن خارطة الإقليم، كما أن السعودية لن تتمكن من إلغاء إيران من هذه الخارطة. وبالتالي ليس أمام البلدين إلا الاعتراف بالآخر، الآخر المختلف سياسيًّا ومذهبيًّا واجتماعيًّا وثقافيًّا من أجل منطقة يسودها الأمن والاستقرار.

إن البلدين في حاجة إلى حوار واضح وشفاف وإستراتيجي يناقش كل القضايا المختلف عليها؛ من أجل التوصل إلى آلية تستطيع إدارة الخلافات بينهما إذا لم تنجح في إزالة هذه الخلافات.

مستقبل العلاقات السعودية الإيرانية



محمد بن صقر السلمي

رئيس مركز الخليج العربي للدراسات الإيرانية

منذ انتصار الثورة الإيرانية وتكوين النظام الثيوقراطي الذي يتمحور حول ولاية الفقيه وأيديولوجياته وأدبياته، والعلاقات بين إيران والعالم بشكل عام وإيران والمملكة العربية السعودية على وجه الخصوص تتأرجح بين شد وجذب، بين توتر في العلاقات وانفراجات وقتية ما تلبث أن تعود إلى سابق عهدها. مع انتصار الثورة رحبت دول المنطقة وعلى رأسها السعودية بالنظام الجديد في إيران لا سيما أنه يرفع شعار الوحدة الإسلامية، والتعاطي البناء مع دول الجوار، والتقارب المذهبي، وتجاوز الخلافات، إلا أن هذه الشعارات الجميلة والبراقة ما لبثت أن تبددت قبل أن تستوعبها العقول والأفئدة. ولقد شهدت المنطقة حرب الثماني سنوات بين العراق وإيران، وقد انعكست هذه الحرب أيضًا على طبيعة العلاقات بين ضفتي الخليج العربي، وأصبح استدعاء التاريخ وبخاصة من الجانب الإيراني جزءًا من الخطاب الإعلامي والسياسي والأيديولوجي المتكرر طيلة العقود الثلاثة الماضية.

جاءت حكومة الإصلاحات بهندسة رفسنجاني وقيادة خاتمي وإشراف كامل من المرشد الأعلى علي خامنئي وذلك لحاجة البلاد لمثل هذه الحكومة بعد سنوات من الانكفاء على الداخل، وتوتر العلاقات مع دول المنطقة، ووصول الاقتصاد الإيراني إلى مرحلة حرجة لا تتحمل المزيد من العزلة السياسية والاقتصادية. استبشرت المنطقة خيرًا بهذا الانفتاح وربما تفاءلت بشكل مفرط في ولادة إيران جديدة، إلا أن ذلك التفاؤل لم يستمر طويلًا. لن نسهب كثيرًا في استعراض أبرز ملامح هذه المرحلة ولكن من الأهمية بمكان الاعتراف بأن النظام الإيراني استغل -ولا أقول: استثمر- حسن النوايا لدول المنطقة، ورغبتها في الخروج من الخلافات مع الدول؛ ليروج لمزاعم تغير التوجهات السياسية للنخبة الحاكمة في طهران، ورغبتها في فتح صفحة جديدة مع دول المنطقة، وتجاوز خلافات الماضي، والتطلع إلى مستقبل أفضل للمنطقة وللعلاقات الثنائية بين إيران ودول الجوار العربي.

لذا شهدت الأعوام (١٩٩٩: ٢٠٠٥م) تحسنًا ملحوظًا في العلاقات، وبخاصة بين طهران والعواصم العربية إلا أن إيران وظفت هذه السنوات لزرع المراكز الثقافية، والتجنيد، وشراء الولاءات، وبالتالي كونت لها خلايا نائمة ونشطة في دول المنطقة. كذلك لا ينبغي تجاهل أنه خلال حقبة ما يسمى بالإصلاحات في إيران تعاونت طهران مع القوى الغربية؛ على إسقاط النظامين السياسيين الحاكمين في أفغانستان والعراق، وقد اعترف محمد أبطحي نائب الرئيس الإيراني للشؤون القانونية بذلك صراحة؛ إذ قال: «لولا إيران لما سقطت كابول وبغداد».

ولنتجاوز مرحلة رئاسة محمود أحمدي نجاد بكل ما فيها من توتر في علاقات إيران مع المنطقة والعالم، ونصل إلى مرحلة الرئيس الحالي حسن روحاني. لقد ركز روحاني خلال حملته الانتخابية على تحسين علاقات إيران مع دول العالم والمنطقة والمملكة العربية السعودية تحديدًا، وقد كرر ذلك بعد وصوله إلى مقعد الرئاسة إلا أن شيئًا من هذا لم يتحقق؛ ربما لأسباب كثيرة، بعضها متعلق بالوضع الداخلي الإيراني، وبعضها الآخر مرتبط بالتطورات السياسية التي تشهدها المنطقة منذ عام ٢٠١١م. إلا أن الوضع لم يبق على ما هو عليه خلال حقبة أحمدي نجاد، بل ازدادت الأوضاع سوءًا، وارتفعت وتيرة التدخلات الإيرانية في المنطقة، كما أن الثلاث سنوات الماضية شهدت تدخلات عسكرية إيرانية مباشرة في الداخل العربي عبر إرسال المقاتلين من الحرس الثوري والميليشيات الشيعية المستوردة من العراق ولبنان وباكستان وأفغانستان، والدفع بهم في الحرب السورية بهدف ترجيح كفة نظام بشار الأسد في المعركة القائمة، ومع ذلك كله أخفقت طهران على مستويين رئيسيين: أولهما عسكري وهو مساعدة نظام بشار على إحكام قبضته، وبسط سيطرته، وإخماد الثورة، وثانيهما سياسي ودبلوماسي يتمثل في انكشاف الأهداف الإيرانية أمام الحكومات

والشعوب العربية؛ الأمر الذي قاد إلى عزلة سياسية إيرانية لم تشهد إيران لها مثيلًا في تاريخها الحديث؛ إذ قام العديد من الدول العربية والإسلامية؛ إما بقطع علاقاتها مع طهران، أو تخفيض التمثيل الدبلوماسي معها.

هذا السرد المختصر لطبيعة العلاقة بين إيران ودول المنطقة ومن بينها السعودية منذ انتصار الثورة عام ١٩٧٩م يسهم كثيرًا في فهم مراحل هذه العلاقات، والأهم من ذلك أنه يساعد القارئ على استشراف مستقبل العلاقات بين العرب وبخاصة السعودية وإيران. لا شك أن الخلافات السعودية الإيرانية في أوجها حاليًا، وأن المؤشر لا يزال تصاعديًّا، فهناك ملفات ثنائية معقدة، وهناك ملفات إقليمية أكثر تعقيدًا. لكن لا بد أن ندرك أنه لا مستحيل في عالم السياسة وخطوات الدبلوماسية. وبعيدًا من أي مفاجآت إيجابية أو سلبية في طبيعة العلاقة بين البلدين، فإن المتابع لتصريحات الطرفين يصل إلى نتيجة مضمونها أن هناك فقدانًا للثقة بين الجانبين، وأن ذلك يتسع يومًا بعد آخر. لقد كرر المسؤولون السعوديون جملة واحدة وفي مناسبات كثيرة: «نريد من إيران أن تتحول من الأقوال إلى الأفعال». بعبارة أخرى، تريد الرياض من طهران أن تتصرف كدولة وليس ثورة طائفية يسعى الساسة هناك إلى تصديرها إلى دول المنطقة، تريد من طهران أن توقف دعمها للإرهاب في الداخل الخليجي والعربي، تريد من طهران أن تتوقف عن التدخل في الشؤون الداخلية لدول المنطقة، وتتوقف عن زرع الخلايا التجسسية وتهريب الأسلحة والعزف على الوتر الطائفي.

أما طهران فما زالت تنكر كل ذلك، وتزعم أن هناك نفوذًا وليس تدخلًا إيرانيًّا في تلك الدول، وشتان بين هذا وذاك، وهذا يعني أن النخبة الحاكمة في طهران لم تدرك جدية الموقف السعودي ولا حقيقة حزم الرياض في المرحلة الحالية. تحاول طهران أن تنعّم لغتها وتنحني أحيانًا للعاصفة، لكنّ السعوديين أصبحوا يفهمون إيران أكثر من أي وقت مضى، ومن هنا على طهران المتميزة في اللعب على رقعة الشطرنج أن تعيد حسابات خطواتها وإستراتيجية تحريك أحجارها على خريطة المنطقة؛ لأن التمادي في تجاهل الواقع قد يكلف النظام الإيراني الكثير على عدة أصعدة.

شتان بين الهيمنة والنفوذ

يدرك الجميع أن هناك مشاريع إقليمية تحيط بالمنطقة العربية، كالمشروع التركي والإسرائيلي والإيراني، ولكل من هذه المشاريع أدوات ووسائل، بعضها بارز وبعضها أقل وضوحًا، كما أن هناك تقاطعات ومشتركات بين بعض هذه المشاريع من ناحية الرؤى والأهداف، وإن اختلفت الوسائل والأدوات. من هنا تحتاج منظومة دول الخليج العربي التي تقود حاليًا الدول العربية عسكريًّا واقتصاديًّا وسياسيًّا إلى صياغة مشروع عربي تلتفّ حوله الأمة العربية لمواجهة التحديات الجيوسياسية، وتتصدى لتلك المشاريع الثلاثة، التي تسعى إلى ابتلاع المنطقة العربية وإن كان بدرجات متفاوتة ومتباينة.

وفي الحالة الإيرانية تحديدًا، تسعى طهران إلى بسط هيمنتها على المنطقة العربية عبر أذرعها، أو ما يسمى بالقوى البديلة المرتبطة بها؛ مثل: ميليشيات حزب الله، والحوثي، والميليشيات المنتشرة في العراق وسوريا، وجماعات الشغب في البحرين وشرق السعودية. إن مثل هذه التدخلات الصريحة في الشؤون الداخلية للدول ليست نفوذًا أو تمثل نموذجًا مغريًا لشعوب تلك الدول، وبالتالي لا يمكن القول بقبول مثل هذه التدخلات أو أنها تأتي في إطار التنافس السياسي بين القوى الكبرى في المنطقة. المؤكد أن من يروج لسياسة تقاسم النفوذ في المنطقة بين إيران والسعودية يتجاهل حقيقة كون ميدان هذا التقاسم هو الدول العربية دون غيرها، فماذا عن تقاسم النفوذ مع إيران في دول أخرى ترى طهران أنها بمنزلة الباحة الخلفية لها؟

إن التنافس السياسي وبسط النفوذ يكونان ناجحين من خلال النماذج التنموية والاقتصادية والسياسية، وليس من خلال العزف على النزعات الطائفية والمذهبية، والعمل على زعزعة أمن الدول واستقرارها. ينبغي تذكر أن العلاقة بين إيران والسعودية خلال الحقبة البهلوية كانت تتسم بالتنافس السياسي في بعض مراحلها، ولكن ظل ذلك التنافس في نطاقه السياسي بعيدًا من إقحام الدين أو المذهب، أو ما يسمى أيضًا بالإسلام السياسي إلا أن الأمر شهد تحولًا كبيرًا بعد ثورة ١٩٧٩م؛ إذ استخدمت طهران تلك الأساليب غير المباشرة في تنافسها أو صراعها مع دول المنطقة العربية والسعودية تحديدًا. حاليًا نجد أن طهران تروّج من جانب لتحسين العلاقات مع الرياض، ومن جانب آخر نجد قيادات عسكرية ورموزًا سياسية وحزبية تهاجم المملكة وتشجع بشكل أو بآخر على العنف في الداخل السعودي، وإذا لم تتحول إيران من ثورة طائفية إلى دولة طبيعية فإن محاولات بناء الثقة بينها ودول الجوار العربي لن تصل إلى نتيجة حقيقية وتوافق مستدام، وإن شهدت تحسنًا في مرحلة تاريخية معينة فإنها لن تصمد كثيرًا أمام أول اختبار حقيقي يواجهها. خلاصة القول: ليس من صالح الرياض أو طهران استمرار حالة التوتر القائمة حاليًا، وهذا الصراع السياسي في ظل ما يشهده العالم ومنطقة الشرق الأوسط تحديدًا من مهددات أمنية، وتنامٍ للجماعات الإرهابية الشيعية والسنية على حد سواء، إلا أن هناك خطوطًا حمراء من الصعوبة بمكان التنازل عنها أو التساهل مع من يحاول تجاوزها.

السعودية وإيران

لا ضوء في آخر النفق



البدر شريف شيخ الشاطري

أستاذ السياسة في كلية
الدفاع الوطني بالإمارات

تشهد منطقة الشرق الأوسط حربًا باردة على صفيح ساخن منذ ما يزيد على عقد من الزمن لا تختلف كثيرًا عما شهدته المنطقة في حقبة الخمسينيات والستينيات من القرن المنصرم. وتعد السعودية ومعها دول الخليج القطب الرئيس في الصراع مع إيران والذي يتباهى بتسمية نفسه: قوى الممانعة.

البعد الطائفي: يخطئ من يظن أن الصراع القائم بين السعودية وإيران مرده صراع مذهبي أو عقائدي صرف. مع أن قطبي الصراع يمثلان الإسلام السني بالنسبة للمملكة العربية السعودية وإيران تحمل راية المذهب الشيعي الاثني عشري، إلا أن الصراع في مجمله صراع جيوسياسي يتدثر في كثير من الأحيان بلباس طائفي وعقائدي. مع أن الهوية الطائفية اكتسبت دورًا متقدمًا منذ الغزو الأميركي للعراق وسيطرة التيارات الشيعية السياسية على مقاليد الأمور؛ حيث تم إقصاء الطائفة السنية التي كانت تتحكم في البلاد منذ أن بزغ العراق الحديث تحت القيادة الهاشمية في عشرينيات القرن الماضي.

الصراع الجيوستراتيجي: لعبت المملكة العربية السعودية دورًا موازنًا لإيران إبان حكم الشاه في صيغة حفظت أمن واستقرار الخليج. ولكن الثورة الإيرانية قلبت ذلك التفاهم السائد. وقد بشر نظام الخميني بتصدير الثورة إلى خارج إيران. ولعل الحرب الإيرانية العراقية التي استعر أُوارها ثماني سنوات ولفحت تداعياتها بقية دول الخليج، أوقفت النزعة إلى تصدير الثورة، ومهدت إلى انقسام في الرؤى الإيرانية بين إيران الثورة وإيران الدولة.

الجمهورية الثانية وصعود التيار البراغماتي والإصلاحي

تزامنت عوامل أدت إلى ما يمكن تسميته بالجمهورية الثانية، وتغلب تيار الدولة على الثورة. العامل الأول يكمن في قبول إيران وقف إطلاق النار مع العراق عام ١٩٨٨م، والعامل الثاني تغييب الموت لمؤسس الجمهورية الإسلامية الإيرانية الخميني عام ١٩٨٩م، وأخيرًا انتخاب الرئيس البراغماتي أكبر هاشمي رافسنجاني إلى الرئاسة الإيرانية عام ١٩٨٩م. وكان لهذه العوامل أثر في أن تقنع النخبة الإيرانية والشعب الإيراني بعبثية تصدير الثورة، وأن إيران بإمكانها تحقيق نظام إسلامي من خلال اتباعها نهجًا براغماتيًّا وتحسين علاقتها بجيرانها العرب. وقد عزز من هذا التوجه صعود التيار الإصلاحي بقيادة سيد محمد خاتمي عام ١٩٩٧م. وقد شهدت





حقبتا حكم رافسنجاني وخاتمي تحسنًا وانفراجًا في العلاقات السعودية الإيرانية. وقد قامت الرياض بتنسيق سياستها النفطية مع طهران لوقف تدهور أسعار النفط في الأسواق العالمية؛ ويدلل هذا التعاون على استعداد الطرفين للتعاون إذا ما تطلبت المصالح الإستراتيجية ذلك. ويدل هذا التعاون على محدودية العامل الطائفي في تفسير حدة المواجهة بين السعودية وإيران. فقد شهدت التسعينيات وبداية الألفية أحسن حقبات العلاقات السعودية الإيرانية منذ سقوط الشاه.

تغير السياق الدولي: كان لأحداث سبتمبر ٢٠١١م الإرهابية أثر كبير في تغير السياسة الأميركية في المنطقة. وقد تبنت إدارة بوش حينها سياسة تغيير الأنظمة في المنطقة. وقد استهلت الإدارة الأميركية سياستها الجديدة بقلب نظام الحكم في أفغانستان أولًا، والعراق ثانيًا بالتعاون مع إيران. وقد ابتعدت واشنطن من الرياض؛ بسبب اختلاف الطرفين في فهم الإشكالية الرئيسة في المنطقة التي تسببت في تفشي ظاهرة الإرهاب وبروز تنظيم القاعدة.

وقد وجدت إيران ضالتها في الاندفاع الأميركي الذي أزاح عن كاهل طهران نظامين معاديين هما: طالبان في كابول، ونظام صدام حسين في بغداد. كما أن أنصار إيران من الطائفة الشيعية تقلدوا مفاصل السلطة في العراق بعد سقوط النظام البعثي في العراق. وما فتئ هذان المنجزان يمنحان إيران مجالًا واسعًا في أن تتوسع غربًا عبر تعزيز نفوذها في العراق وعبر شبكة من العلاقات مع جماعات تعادي الأنظمة الخليجية أو حلفاءها؛ كحزب الله في لبنان، والمعارضة الشيعية في البحرين، وحماس في فلسطين، إضافة إلى التحالف الإستراتيجي مع سوريا الذي تجاوز أربعة عقود.

شتاء الغضب أو ربيع العرب

أدت هذه التطورات إلى قلق دول الخليج، وباتت تتوجس من التوسع الإيراني إلى قلب العالم العربي. وقد زادت الاضطرابات التي بدأت في تونس وعمت أصقاعًا كثيرة من الدول العربية التي عرفت بـ«الربيع العربي» من حساسية دول المنطقة الأمنية. ويبدو أن إيران أرادت أن تصطاد في الماء العكر وأطلقت تصريحات بأن الثورات العربية ما هي إلا امتداد للثورة الإسلامية في إيران. بيد أن اقتراب الاضطرابات إلى ضفاف الخليج في البحرين وتدخل إيران في الشأن الداخلي لمملكة البحرين تحت دواعي نصرة المستضعفين الشيعة أجّج الصراع بين الرياض والعواصم الخليجية وطهران. ولم تر السعودية والإمارات بدًّا من التدخل العسكري لإعادة الاستقرار إلى البحرين. وأصبحت المواجهة

وجدت إيران ضالتها في الاندفاع الأميركي الذي أزاح عن كاهل طهران نظامين معاديين في كابول المتمثل في طالبان ونظام صدام حسين في بغداد

مع إيران مفتوحة على مصراعيها.

تتنازع السعودية وإيران على عدة قضايا في المنطقة تشكل لب ديناميكية النظام الإقليمي. ولعل من أهم هذه القضايا الإقليمية الصراع في اليمن الذي دخل فيه مجلس التعاون الخليجي في مواجهة مع الحوثيين حلفاء إيران. وتعد دول الخليج اليمن حديقتها الخلفية ومصدر تهديد في حالة وقوعها في دائرة النفوذ الإيراني. وتحاول دول المجلس من خلال تدخلها المباشر في اليمن منع تكرار الحالة اللبنانية من توسع نفوذ ميليشيا مسلحة موالية لإيران على مقدرات البلاد. والقضية الأخرى تتعلق بسوريا التي أضحت بلا شك ميدان صراع إقليمي ودولي. وثالثة الأثافي لبنان حيث تمارس إيران نفوذها فيه من خلال حزب الله اللبناني. والحال لا يختلف بالنسبة للعراق؛ إذ تتدخل إيران من خلال حلفائها العراقيين، وتمارس سلطتها على الشأن العراقي. وقد أدى تصاعد المواجهات بين السعودية وإيران إلى القطيعة الدبلوماسية بين البلدين، وقد ساندت بعض دول مجلس التعاون السعودية في اتخاذ خطوات دبلوماسية مثيلة أو مقتربة من الرياض.

إلا أن دول مجلس التعاون تختلف في إدراكها لمخاطر التدخل الإيراني في الشؤون العربية؛ فالإمارات والبحرين تساندان بقوة الموقف السعودي تجاه إيران؛ بينما تتخذ الكويت وقطر موقفًا مواربًا، أما عمان فإنها تتمتع بصداقة جيدة مع إيران.

تمر العلاقات السعودية الإيرانية بأصعب مراحلها نتيجة لتغير البيئة الدولية والإقليمية. ولا يبدو أن هناك ضوءًا في نفق العلاقات الثنائية بين البلدين. ولا شك أن هذا الصراع الإقليمي يلقي بظلاله القاتمة على مجمل قضايا المنطقة، ويعمق الشرخ الطائفي، ويغذي المواجهات الإقليمية. ولكن ليس من المستحيل أن تتلاقى مصالح الأطراف في الخليج على المدى المتوسط مرة أخرى كما حصل في حقبة التسعينيات؛ إذ بالإمكان أن يكون الخليج العربي أداة وصل لا فصل، كما يقول أحد الدبلوماسيين في الإمارات.

أكنت أنا؟

جميلة عمايرة

قاصة أردنية

الرجل الذي سمي باسمين اثنين بالمجاز، لم يكن باستطاعته أن يكون أحدهما كاملًا! فبقي موزعًا بين «الهُنا» و«الهُناك»، وواقع سوريالي يجري على مبعدة خطوات قصيرة منه، في المدينة التي علّمت العالم الأبجدية.

ينبت له شاربان خفيفان بخطين صغيرين ناعمين كزغب طيور وُلدت للتو، بلون أشقر أو أصفر يشبه رأس سنبلة قمح متوهجة بفعلِ أشعةِ شمسِ آب.. وجهه طولاني، أنف صغير مدبّب، بعينين حالمتين ناعستين ترنوان نحو أفق بعيد تطوقه أسلاك حديدية شائكة غليظة، لن يتمكن حتى الطير في سمائه السابعة أو الثامنة، من التوقف فوقها ذات فجر.

«إلهي: ارفع عني هذه الكأس!».. سيقول ذات صباح أحمر نهض فيه متأخرًا على غير ما اعتاده في سابق أيامه ولياليه، ولم يجد مدينته.. مدينة إقامته هذه المؤقتة، في انتظارٍ لحلمِ عودةٍ مباغتة طال سرابها. يتذكر توسل «السيد» ورجاءَه لربه «له المجد في علاه» في وقت يشبه وقته هذا تمامًا! ينظر إلى المدينة، صباحها المعتم بسواده..

على مبعدة يرى موقع «المعمداني» الذي ضمت رفاتَه المدينةُ بعد أن بشّر بـ«سيده» وآمن به ولم يره قط. المدينة نفسها التي لم يتعرف إلى وجهها في هذا الصباح، فلم يجد ما يسند قامته النحيلة سوى رجاء «السيد» لربه وتوسله في محنته.. المدينة نفسها وفي حدثٍ مباغت وللمرة الأولى منذ خمسين عامًا أو أكثر أو أقل، ستقذفه! يتذكر الأمر الآن في هذه الساعة بمدينته التي لا تشبه ساعات غيرها.. ستقذفه نحو الأفق المسيج بالأسلاك الشائكة، نحو حلمه الذي يرنو إليه القلب قبل العين طويلًا، ذلك أنه لم يتوقع أنه سيعود خطفًا سريعًا ومرغمًا نحو المدينة نفسها، كخروجه تمامًا.. سيعود، إلا أنه في هذه المرة سيخلف قلبه وراءه. ستقابله المدينة ثانيةً باسمه الذي يحب، والذي يحاول أن يكونه عبثًا. ستأخذه من يده، ستأخذه هذه المرة وتصفعه على وجهه صفعات لم يعد يتذكرها لقسوتها، وتعيده ثانية تحت سمائه المقيمة هذه.

سيبكي. سيبكي كثيرًا تحت سماء مدينته التي لم يتعرف إلى ملامحها هذا الصباح، في ساعاتٍ لا تشبه غيرها من ساعاتٍ مرت عليه، تحت سمائها المختنقة بـ«طائرات الميغ» محاولًا أن يحتفظ بسماء المدينة الذي اعتاده، عاريًا مشلوحًا متوسلًا لرب السماء «له المجد في علاه». في هروبه أو لجوئه نحو اسمه الثاني، يحاول التذكر ليكتب عن هول ما جرى منذ عام -أقل أو أكثر قليلًا- لم يعد يتذكر، ثمة شقوق في الذاكرة وفيما يجري الآن من عام ٢٠١٢م. سيكتب عن هول ما جرى، وما يجري. عن مدن يحنّ إلى رؤيتها في الحب أو الحرب. الحرب التي يحاول تأجيلها على طريقته هو: «أيها الجندي تمهل قليلًا، تمهل كثيرًا، دع المطر يتساقط من سماء ضاحكة ليبلل روحي، دع نظرة عينَيّ تقف على بيت صغير يغفو أسفل بطن الجبل، وعلى ياسمين لم يتفتح بعد. عندها فقط ربما عليك أن تطلق رصاصتك!». «لستُ بجندي»، يقول: «ظننتُ أن شغفي بالسهول، وبالياسمين، والنارنج ويوسف أفندي، والبحرة عند مدخل بيتنا القديم، سينقذني مني ومنك». لكن طواحين هواء خيالها ذاكرة لا تقيم، وفي ليلة عاصفة ومعتمة محته «أثرًا بعد عين»، فاشتهى الطحان الغافي قمحًا من غير زؤان لطحنه! لكنه لم يجد غير حبات سوداء صغيرة برؤوس فارغة! عندها أصبح قلبي بئرًا أصابه حجر في عمقه، فظن أنه أمل تناثر ماؤه وتوزع ليحضن الياسمين والبيت أسفل الجبل، أو ذاك البيت الصغير الذي ملّ انتظاره في «جادة العائدين»، بالقرب من ثانوية البنات، في المدينة التي تقتلني وتقتلك، إلا أن الظن خاب واندثر. هي عاطفة لم أتبين آثارها بعد. ذلك أنني ربطت قلبي من وسطه بحجر (يجيبه بأحد اسميه) كي ينسى حنينه أو لا يتذكر. تجاهلت الأمر بزراعة الصبار في طريق عودة مرتقبة، إلا أنني أضعت طريقي بين أشجار كثيفة ويابسة قرب نبع جف ماؤه فنشف، ليبقى الحصى في مكانه كشاهد فزاعة! منذ ذلك الوقت استوقفتني الأحلام واعترضتْ طريقي في حقول العودة المليئة بالأشباح والعتمة، لأرى بعينيّ المغمضتين الرجل ميتًا وسط الأعشاب الضارة وقد دخل عامه الألف أو يزيد، وما يزال يحتفظ بخاتم فضّي حال لونه واصْفَرّ، ومفتاح قديم أسود. هل كنت أنا؟ أم كان هو؟ أم كنا الاثنين معًا؟ أم أنا باسمَيّ الاثنين؟ بتُّ لا أعرف شيئًا ولا أتذكّر.

اللغة والمنفى:
أسماء الشجرة



عبدالعزيز بركة ساكن

روائي سوداني يقيم في فيينا

للإنسان وطن واحد، وهو المكان الذي نشأ فيه، غيره ليس سوى مَنافٍ مهما كانت جميلة وخيرة وآمنة، للإنسان لغة واحدة وهي لغته الأم غيرها ليس سوى غربة، مهما أجادها وأحبها وعايشها تظل هشة ومنغلقة ومربكة ولا تعطي نفسها. وهذا لا ينفي أن يكتسب الإنسان هُويّات كثيرة في مسيرة حياته الطويلة الممتدة إلى ما لا نهاية، تتقاطع وتتوازى وتحترب الهُويّات في ذاته، مثلما لك أمّ واحدة أنت أيضًا واحدٌ، وستظل واحدًا للأبد في تعدد هُوياتك وحيرتك ويقينك الممسوخ.

أزمتي الأم هي اللغة، وهي دائمًا ما تفضحني، لغة الأشياء كلها: الشوارع، والمعمار، والأشجار، والأزقة، والطيور، والجعارين، والسحالي، لغة العمل لغة الفصول والزمن لغة الديانات والمعارف الأكاديمية لغات الروح ولغات الإنسان ولغات الجسد العصية. عندما أمرّ بشارع ما، ويتحدث إليّ الطريق كعادته، ولكنني أظل غبيًّا متبلدًا، لا أستطيع أن أفهم لغته ولو أنني أسمع صوته، ولأنني لا أعرف معادلة بناء لغته ولا موسيقا كلماته: متى أنشئ أول مرة هذا الطريق، من هو أول من مشى به، وكيف كانت هيئته الأولى، هل كانت هنالك غابة تم بترها، هل كان يمر على شاطئ نُهير ما ابتلعته الأمكنة والأزمنة، شربته نوائب الدهر، أو لحسته الشمس، هل كانت ترتاده الأرانب أم الثعالب أم الضباع، هل بنت على أرضه الطيور أعشاشها، وحلقت فوقه النسور، من الذي أطلق عليه هذا الاسم، إلى أين يقود، ومتى ينتهي في أي بيت أم نهر أم بحر؟ في مدينتي أعرف كل تلك الإجابات، وبالتالي أعرف لغة الطريق، وسنتبادل الحوارات، ونختصم، ونلعب أيضًا، وأستطيع أن أختبئ في أحد أزقته إذا داهمني خطر أو مطر أم حنين. أزقته التي سوف يهمس بها إليّ في أذني، بلغتنا التي نعرفها.

> المنفى بيتٌ في العراء، وقطعٌ للغة، ومسخٌ للمكان في الروح، وجُرح في الذاكرة، المنفى أن لا تكون لك صلة بك، وتظل مثل الثعبان الذي يبتلع نفسه

عندما أشاهد معمارًا في هذه المدائن، قد أعرف أنه غوطي أو إليزابيثي أو روماني أو لأي عصر ينتمي، ولكنه عندما يتحدث إليّ فإنني لا أستطيع أن أراه؛ لأنه يتلاشى في الريح أم ينمسخ في لغاته، أو يصبح شبحًا لا مكان له ولا لون ولا رائحة أو روح له، شبحًا عظيمًا

يختفي في عدم الأشياء واللغة، فالعلاقة المكانية التي كانت ستشكل مقعدًا جميلًا للحوار لا توجد بيننا الآن، إنه جدار اللغة: من ومتى وكيف وأين ولم ولماذا وبمَ وفيمَ؟ المكان الذي لا ينتمي إليك لا تجيد لغته، ولا يمكنك أن تنتمي إليه. وإلا تعبر مثل سائح في يدك خارطة وفي أذنك ترجمان وفي فمك أسئلة عصية صماء. عندما أتحدث مع أحد أصدقائي بلغته، فإنني لا أتردد في استخدام كلمات كثيرة من لغتي الأم، نعم قد أفعلها بدون وعي ولكنني بالتأكيد في لا وعي أريد أن أتحدث إليه باللغة التي يمكنه أن يراني بها، وإلا أصبحنا كشبحين، عندما أريد أن أكون مفهومًا مثلما هو عبر لغته، عليّ أيضًا أن أحدثه عن بلدي وأرضي وشعوبي وحيواناتي وثعابيني، وأن أقول له: ما هي أسماء الشجرة.

الآن يبدو واضحًا جدًّا لماذا يحتفظ المنفيون والغرباء في بيوتهم بزيهم القومي، لماذا يصرون على أكل أطعمتهم الوطنية وهم في أقاصي الأرض، لماذا يصرون على الاحتفاظ بأسمائهم بل أن يطلقوا أسماء لأبنائهم الذين ولدوا في المنفى نفس أسماء أمكنتهم الأم، فالمسألة ليست إغراقًا في التغريب وإمعانًا في القطيعة، بل هي محاولة للتحاور مع المكان والإنسان الجديدين في بلاد المهجر، هي محاولة أكثر إمعانًا في الظهور والانسجام، هي محاولة للحب والمشاركة. إنهم يرغبون في أن يراهم الآخر أكثر وضوحًا، أن يعرف علاماتهم ويقرأهم جيدًا، فإنها مسألة لغة، أي أشكال ترميز بحت. فالغريب شخص لا يمكن رؤيته إلا بفك شفرات لغته.

هذه البلاد التي أقيم فيها الآن، تلك البلاد الجميلة التي يأتي إليها السائحون من كل بقاع الأرض، وهم مصدر دخلها الأساسي، البلاد التي قدمت لي الأمن والسلام والظل، لم تستطع أن تقدم لي مفتاح لغتها، ولن تستطيع ذلك، ولا أستطيع أن أتحمل أنا أيضًا ذلك، فاللغة شاسعة وتحتاج لميلاد جديد على الأرض مباشرة، تحتاج لنشأة قد تستمر إلى ما لا نهاية، فالذين يعرفون اللغة تراوح أعمارهم ما بين اليوم الأول لنشأة الكون، وهذه اللحظة التي نعيشها هنا والآن، فاللغة لا تُعلم ولا تُدرس، وإذا مضى قطارها فلا مُدرك له، فعندما تنمو الشجرة فإنها تسجل لغتها يومًا بيوم في طبقات حياتها، فهي تقرأ ما حولها بعينين مبصرتين وبقلب عارف، كما لا يستطيع أن يعود النهر إلى مصبه، لا يمكننا قراءة الشجرة في لحظتنا هذه، ولا يمكن إضافة تاريخنا الحالي إلى اليوم الأول في سجلها، هل سنكتفي بحوار الطرشان؟

المنفى بيتٌ في العراء، وقطعٌ للغة، ومسخٌ للمكان في الروح، وجُرح في الذاكرة، المنفى أن لا تكون لك صلة بِك، وتظل مثل الثعبان الذي يبتلع نفسه: يبدأ ذلك عادة بالذيل. هل قلت: هذه البلاد جميلة؟ ولكنني لا أعرف أنها جميلة، طالما لم تتكلم إليّ، لم تقل لي طيورها ذلك، لم تهمس لي شجيراتها ونساؤها وأطفالها بسر الكلام. أن تعرف لغة الأشياء يعني ذلك أنك في المكان الصحيح، وإذا ناديت بصوت حقيقي وجميل فإن أمك ستجيب النداء، ولو كانت في قبرها الذي في السماء، أما إذا كانت في حجرتها أو في بيت صحيباتها، فإنك تستطيع أن تطعم مما صنعته يدها في ظُهر هذا اليوم. من يقول: إن الإنسان كائن عالمي لا يعني بالطبع أن تنمو شجرة الطلح في قمة الألب، ولا أن تعيش الحيتان في نهر النيل. إن ذلك يعني ببساطة قيم الخير والجمال والشر أيضًا، وهي القاسم المشترك بيننا وبين الآخر، وذلك ما بعد الأيديولوجيا والديانات، قيم الخير والشر التي تخص البقاء، ما يدركه الحيوان والنبات والإنسان من أجل أن يبقى: لغة الصمت.

لديّ أصدقاء كثر، ولديّ مكانٌ محشوٌّ بذاكرتي، وطفلان وزوجة، وفيه مطعم تشم منه عبق: الكول والمصران والويكة وأم تكشو، به الدوم والصمغ العربي والكركدي والمرس واللوبة البيضاء، إنني أحاول أن أكون واضحًا ومقروءًا للآخر، بمكتبتي: تاريخ السودان الحديث، وكتب الأستاذ محمود محمد طه وشيخي محمد محمود، وتقريبًا صف كامل من تحقيقات الأدب العماني حديثًا وقديمًا وليلى البلوشي، وألف ليلة وليلة بالألمانية والعربية، وعابد الجابري، وإبراهيم إسحاق، ومنصور الصويم، ونميري مجاور، وفي بيتي كتاب الطواسين للحلاج، وجلباب وعَرَّاقِي ومركوب سوداني، وعلى سطح الكمبيوتر يُوجد الفيسبوك: إذًا في بيتي لغتي. ثلاث سنوات مما يعدون في المنفى، ألف عام من الغربة، وخراب الذاكرة، وتفسخ اللغة بحساب الروح.

عبدالله العثيمين:
محددات الشخص ومكونات النص

إبراهيم بن عبدالرحمن التركي

كاتب سعودي

«يعني الكاتب بالشخص ذات المبحوث من حيث تكوينُها وبيئتُها ورحلتُها الحياتية المجردة، أما النص فهو ناتج هذه الشخصية سلوكًا وتفاعلًا ومواقف».

محددات الشخص: البيئة والتكوين

عاش اثنين وثمانين عامًا ملأى بعصامية نادرة نقلته من دائرة مغلقة إلى مدار مفتوح، فلم يرضَ بانغلاق مثلما لم ينقذ إلى اندلاق، وظلَّ الإنسانُ في داخله متحكمًا في ظاهره؛ فبدت سيرته الممتدة موصولةً بجذوره، مستجيبةً للتحديات، مؤمنةً بمبادئه، وهو ما يجعل قراءة عبدالله العثيمين مرتبطةً بمحددات شخصيته البسيطة المركبة مستندةً إلى ثلاثة أسسٍ أسهمت في تخليق معالمها وهي:

*** التربة والتربية. * التحدي والاستجابة. * الانتماء والمبدئية.**

ولعلنا نحاول الإلمام بهذه المحددات التي تكشف جوانب فاصلةً في مسيرة الأستاذ الدكتور عبدالله الصالح العثيمين (١٣٥٥- ١٤٣٧هـ/ ١٩٣٦- ٢٠١٦م)

أولًا- التربة والتربية

ينتمي عبدالله بن صالح بن محمد بن سليمان بن عبدالرحمن العثيمين إلى فرع الوهبة من بني تميم مجتمعًا في الانتماء القَبلي مع الشيخ محمد بن عبدالوهاب، وهو الشخصية التاريخية التي اختارها العثيمين لتكون مدار بحثه في الدراسات العليا، ومجالًا لبعض تآليفه في مرحلة ما بعد الدكتوراه، مؤكدًا أنه يفكر خارج الصندوق بما قدمه من أبحاث عنه مما ينفي وجود تأثيرٍ مباشرٍ لهذه الجذور في تكوينه الثقافي، مثلما يشير إلى بعدٍ مهمٍّ في دائرة نَسبِه ضمن مجتمعٍ لا ينفكُّ عن توثيقها، وإن لم تعنِ للدكتور شيئًا ذا بال بحكم تحرره من مداراتها الضيقة، وإيمانه بنفسه وأسرته الصغيرة المكونة من أبٍ مكافحٍ زاول التجارة في الرياض وعنيزة وعُرف بورعه، وعمَّين (سليمان، وحمد) زاولا التجارة نفسَها، وانتسابه من جهة والدته إلى جده الشيخ عبدالرحمن السليمان الدامغ الذي كان معلمًا للقرآن الكريم، وإمامًا للمصلين في مسجد «الخُريزة» الذي يعد من أقدم مساجد مدينته، ويعود تأسيسه إلى النصف الأول من القرن الثالث عشر الهجري (في حدود عام ١٢٣٠هـ أو قبل هذا التاريخ بقليل)، وقد خلفه في التدريس والإمامة ابنه (خال الدكتور عبدالله) الشيخ سليمان بن عبدالرحمن الدامغ، كما كان لتقارب عمره مع أخيه الأكبر الشيخ العلم محمد الصالح العثيمين (١٣٤٧- ١٤٢١هـ/ ١٩٢٩- ٢٠٠١م) دورٌ في توجهه العلمي؛ فكان الأخُ الأكبر يصطحب الأصغر لحلقات الشيخ عبدالرحمن السعدي (١٣٠٧- ١٣٧٦هـ/ ١٨٨٩-١٩٥٦م)، ويكفي أن يعيش الصبي هذه الأجواءَ العلمية والعملية ليجد نفسه محاطًا بقيمة العلم من جانب، وضرورة الكدح من جانب موازٍ؛ فعمل في التجارة المبتدئة مثلما واصل دراسته برفقة قرناء مقبلين على العلم ومهتمين بشؤون الأدب ومتابعين للأوضاع السياسية المحلية والعربية والدولية؛ فالتأمت تربة القبيلة والأسرة والمدينة والأصدقاء في تكوين تربوي متوازن وضح تأثيره في فكر الدكتور العثيمين ومواقفه الوطنية والعروبية والإسلامية، وإذا أضفنا إليها نشأته في مدينة كانت سيمياؤها علمية وثقافية فلا غرابة من نابه مثله أن يتقن اللغة العربية، ويلمّ بالعلوم الشرعية، ويتخصص في التاريخ، ويبرز شاعرًا وكاتبًا ومتحدثًا مفوهًا منذ صغره، فيشارك في نادي عنيزة الثقافي الذي أسس عام (١٣٧٢هـ/ ١٩٥٢م)، ويترجَم له في كتاب (شعراء نجد المعاصرون) للشيخ عبدالله بن إدريس عام (١٣٨٠هـ/ ١٩٦٠ م)، ويبتعث للدراسات العليا في بريطانيا منتصف الثمانينيات الهجرية (الستينيات الميلادية).

ثانيًا- التحدي والاستجابة

نعلم نسبةَ نظرية التحدي والاستجابة للمؤرخ البريطاني أرنولد توينبي (١٨٨٩- ١٩٧٥م) حيث فسر عبرها صعود الحضارات وسقوطها كما تمثلها في الأفراد ذوي السلوك الانبساطي الذين يستطيعون تجاوز الصعاب باستيعابها وعدم الوقوف عندها أو الاستسلام لها بخلاف غيرهم من الانطوائيين الذين يأذنون للظروف القاسية أن تبدل مسيرتهم.

ولعل الدكتور العثيمين أنموذج بارز على الشخصية الانبساطية التي لم تعش الترف فتحدّت الشظف، كما تحدى إبعاده عن التعليم في مرحلتين فاصلتين خلال دراسته الثانوية

والجامعية فلم يستسلم ولم ينكفئ، مثلما تحدى بواعث الوظيفة الميسرة حين تهيأ له أن يكون معلمًا في المرحلة الابتدائية بالمدرسة الفيصلية عام (١٣٧٨هـ/ ١٩٥٨م)؛ إذ لم يمكث غير أشهر فيها بالرغم من توفيرها دخلًا معقولًا يمكن أن يكفيه ويفيض، وحين ابتعث اختار مركبًا عسيرًا لا في بحثه فقط بل في النتائج التي توصل إليها، وكان يعرف صعوبة إقناع العامة بها، ونشر الحقائق التي توصل إليها.

عاش عبدالله العثيمين التحديات طفلًا وفتى وشابًّا، ولا ينكر دور كثيرين في حياته من خارج أسرته، ولا ينسى في أحاديثه وكتاباته الإشارة إلى ما قدمه له الدكتور عبدالعزيز الخويطر - رحمه الله- (١٣٤٤- ١٤٣٥هـ/ ١٩٢٥-٢٠١٤م) من عناية ورعاية حتى قاسمه مكتبه عندما عمل سكرتيرًا له ولمجلس الجامعة الوليدة (جامعة الملك سعود) التي فُصل منها بسبب انتقاده مناهجها التعليمية في اللغة العربية وعودته إليها مغيّرًا تخصصه ومتجهًا نحو دراسة التأريخ.

ثالثًا- الانتماء والمبدئية

كان عمر الدكتور العثيمين ثلاث عشرة سنة حين اغتُصبت فلسطين عام ١٩٤٨م، وفي عمر مقارب بدأت حركات التحرر العربي من الاستعمار الإنجليزي والفرنسي والإيطالي؛ ففي عمر السابعة استقلت لبنان عام ١٩٤٣م، وفي العاشرة سوريا والأردن عام ١٩٤٦م، وفي الحادية عشرة شرعت ليبيا في الاستقلال عام ١٩٤٧م، كما تزامن العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦م مع استقلال السودان وتونس والمغرب وعمره لم يتجاوز العشرين؛ فاستيقظت مشاعره العروبية وأيقظت شاعريته، وكان للثورة الجزائرية التي توجت باستقلالها عام ١٩٦٢م دورها في حفز نصوصه وإيقاظ مكامن ذاته المتوهجة بحب الأمة والخوف عليها، ولعله الشاعر والكاتب الأوفى عنايةً بقضايا العرب المصيرية المتصلة بالاحتلال الصهيوني، فظل مخلصًا للقضية الفلسطينية حتى خاتمة أعماله التي بعث بها إلى صحيفة الجزيرة؛ حيث استقرت كتاباته الأخيرة كل يوم اثنين قبل أن يتوقف في عمر الثمانين حين غلبه المرض.

ظل العثيمين ملتزمًا بمبادئه العروبية وانتمائه الإسلامي كاتبًا وشاعرًا ومتحدثًا لم يحد عنها، وقد تخلى الأكثرون عن قضية فلسطين خاصة، وقضايا التحرر من الاستعمار الجديد عامة؛ فلم يخن ضميره ولم يبدل هُويته، ولا يخفى هذا المحدد في موقفه من اللغة العربية وخوفه عليها وحرصه على التمسك بها أمام اللغات الأجنبية والاحتفاء بالعامية مع أنه شاعر مجيد بالفصحى والعامية، وله مواقف مأثورة في رفض الزحف الأجنبي والعامي على لغة القرآن الكريم، وكثيرًا ما أخذ مواقف مضادةً ممن يراهم يقدمون الإنجليزية أو يحتفون باللهجات العامية على حساب الفصحى وإن رآهما (اللغة الأجنبية واللهجة العامية) مهمتين في البحوث والدراسات والإبداع.

ويتجلى انتماؤه متمثلًا في عشق وطنه الكبير وحب مدينته الصغيرة التي قال فيها أعذب النصوص والمقالات، وأشهرُها قصيدته الذائعة (عودة الغائب) التي سمّى بها أحد دواوينه العشرة ولقيت أصداءً واسعة حين نشرها، وعارضها جمع من الشعراء من أبرزهم: عبدالعزيز المسلم، وإبراهيم الدامغ، وعبدالله السناني، وعبدالرحمن السماعيل، وكانت مناسبتها عودته من المغترب الأسكتلندي عام (١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢م) ومطلعها:

طربتُ ماذا على المشتاق إن طربا
لما دنت لحظاتٌ نحوهن صبا !

وفيها:

مَن كان مثليَ بالفيحا تعلقُه
فلا غرابة إن عانى ولا عجبا

**

وإن تأملت أزياءً تتيه بها
وجدتَ من بينها البرحيّ والعنبا

وتلاحظ معارضتُه في هذا النص قصيدة نزار قباني الشهيرة (من مفكرة عاشق دمشقي) التي كتبها عام ١٩٧١م ومطلعها:

فرشتُ فوق ثراك الطاهر الهُدبا
فيا دمشقُ لماذا نبدأ العتبا؟

وفيها:

هذي البساتين كانت بين أمتعتي
لما ارتحلتُ عن الفيحاء مغتربا

**

فلا قميص من القمصان ألبسه
إلا وجدت على خيطانه عنبا

فالتشابه جلي في الوزن والقافية والموضوع وبعض المفردات (الفيحاء - العنب - اللباس والأزياء- الاغتراب)، وفيما جمع نزار بين المحورين الوطني والعروبي اقتصر العثيمين على المحور الوطني، ولعل أحد المختصين يلتفت

ظل العثيمين ملتزمًا بمبادئه العروبية وانتمائه الإسلامي كاتبًا وشاعرًا ومتحدثًا لم يحد عنها وقد تخلى الأكثرون عن قضية فلسطين خاصة، وقضايا التحرر من الاستعمار الجديد عامة؛ فلم يخن ضميره، ولم يبدل هُويته



لدراسة النصين الجميلين دراسة مقارنة، ومن وحي بحرهما وقافيتهما جاء نص صاحبكم الرثائي بعد رحيل العثيمين وأسماه: (غيبة العائد):

رحلتَ ماذا على الموجوع إن عتَبا
ناداك لم تستجبْ والوعدُ منك كبا
لم يمضِ وقتٌ وقد آذنتَ مبتهجًا
بعودةٍ هل مضت تلك السنون هَبا
أم أصبح العمرُ طيفًا لا يصاحبُه
من يعشقُ الحُلم إلا خاله كذبا
غادرتَ دون وداعٍ أي قافيةٍ
جفتك.. هل ضاق مكتوبٌ بمن كتبا
كلّ الأماكن تستدعيك سيدَها
حتى النخيلُ التي قد آذنت رطبا
وغزةٌ لم تزل تشتاقُ عاشقَها
هناك صارت هنا.. ما أشرف النسبا
يرثيك مجلسُنا.. ترنو مجالسُهم
إلى أبي صالحٍ.. مذ غاب مغتربا
ادعوا له في رحاب الله طيب جنى
وانسوا عثار بياني ؛ ضاق ما رحبا

والإشارة إلى «غزة» في النص ترمز إلى اهتمامه بقضية فلسطين وتصادف معها أن كان بيته في حي المحمدية الغربي بالرياض يقع على شارع غزة.

ويتبدى انتماؤه كذلك في إخلاصه لتخصصه تأليفًا وبحثًا وترجمةً حيث تجاوزت مؤلفاته ثلاثين كتابًا حول التأريخ السعودي بأدواره الثلاثة، ومنها كتبه وتحقيقاته وترجماته:

تاريخ المملكة العربية السعودية - بحوث وتعليقات في تاريخ المملكة العربية السعودية - الشيخ محمد بن عبدالوهاب: حياته وفكره - العلاقات بين الدولة السعودية الأولى والكويت - قراءة في كتابات عن تاريخ الوطن - قراءات في دراسات عن إمارة آل الرشيد - معارك الملك عبدالعزيز المشهورة لتوحيد المملكة - نبذة تاريخية عن نجد - كيف كان ظهور شيخ الإسلام محمد بن عبدالوهاب - لمع الشهاب في سيرة محمد بن عبدالوهاب - بعثة إلى نجد - توحيد المملكة العربية السعودية - من حديث بوركهارت عن الخيل والإبل العربية - مواد لتاريخ الوهابيين، تأملات في التاريخ والفكر؛ إضافة إلى ما جمعه من مقالات عن الوطن والتصهين والقضية الفلسطينية والهم العربي، ومنها:خواطر حول القضية - كتابات حول التصهين - مقالات عن الهم العربي - مقالات عن قضايا عربية - أنت في مقالات



عن فلسطين والعراق وقضايا مصيرية - عن الوطن وإليه - من وحي رحلات إلى خارج الوطن - عام من الذل والانخداع - بيع الأوطان بالمزاد العلني - أنت يا فيحاء ملهمتي - خواطر حول الوطن والمواطنة، عدا دواوينه الشعرية العشرة:بوح الشباب - دمشق وقصائد أخرى - صدى البهجة - عودة الغائب - لا تسلني - عرس الشهباء وقصائد أخرى - في زفاف العروس- لا تلوموه إذا غضبا - مشاعر في زمن الوهج - نمونة قصيد، وهو ديوانه العامي الوحيد.

يشار إلى أن العثيمين عمل أستاذًا في جامعة الملك سعود ورأس قسم التاريخ فيها، وكان عضوًا في بعض مجالسها ومستشارًا في وزارتي المعارف (التربية والتعليم) والتعليم العالي (التعليم) وفي مجلس أمناء مؤسسة حمد الجاسر وهيئات تحرير مجلة العرب ومجلة الدارة ورسالة الخليج، وعضوًا مراسلًا في مجمعي اللغة العربية بدمشق والقاهرة، وعضوًا في مجلس الشورى السعودي عشرة أعوام، وأمينًا عامًّا لجائزة الملك فيصل العالمية ثلاثة عقود، كما نال عددًا من الجوائز التقديرية.

مكونات النص: مواقف وحكايات

يعرف صاحبكم الدكتور عبدالله العثيمين مثلما يعرف شقيقه الأكبر شيخنا الراحل: محمد، رحمهما الله، وشقيقه الأصغر الشيخ عبدالرحمن وأولادهم، رعاهم الله، مثلما لا ينسى ملامح والدهم العم صالح -غفر الله له توفي عام (١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م) كما تربطه علاقات جيدة بمعظم آل العثيمين، ومنهم المحقق المعروف الدكتور عبدالرحمن السليمان العثيمين -رحمه الله- (١٣٦٥-١٤٣٦هـ/ ١٩٤٦- ٢٠١٤م) وأشقاؤه الأساتذة محمد وعبدالله وعبدالعزيز رعاهم الله، ولا ينسى الشاعر الراحل الأستاذ صالح الأحمد العثيمين -رحمه الله- (١٣٥٩- ١٤٣٣هـ/ ١٩٤٠- ٢٠١٢م) وإخوته الأساتذة عبدالرحمن ومحمد، رحمهما الله، وعبدالله والدكتور يوسف، حفظهما الله، مما يجعله محيطًا ببعض التفاصيل الصغيرة عن هذه الأسرة الكريمة التي أنجبت علماء ومبدعين يستحقون الذكر والشكر.

تخول المعرفة المباشرة للكاتب إمكانياتٍ لقراءة الشخص والنص أكبر مما تتيحه للباحث النائي، وبخاصة حين لا يطغى الجانب الذاتي على الموضوع المبحوث، وهو ما أتاح لقلمه إطلالات متعددة حول الفقيد نشرت في حياته، كما شارك في ندوة غير مسجلة بنادي الرياض الأدبي وكتب مقالًا واحدًا بعد وفاته التي حدثت وصاحبكم على بعد تسع ساعات طيران فكان ألمُ الفقد كبيرًا مثلما عبّر في مقاله الموسوم: «مسافات القلب وغياب القرب»؛ فالعلاقة بينهما - خلال الأعوام الخمسة عشر الأخيرة لا تفهم ضمائر الفصل، ولا الجمل المعترضة، ولا مكان فيها لما «يسُد مسدَّ» الأصل؛ أفيكون قريبًا منه - طيلة فترة

> **الدكتور العثيمين أنموذج بارز على الشخصية الانبساطية التي لم تعش الترف فتحدت الشظف، كما تحدى إبعاده عن التعليم في مرحلتين فاصلتين خلال دراستيه الثانوية والجامعية فلم يستسلم ولم ينكفئ**

لا يتكلف لفظًا ولا يتعمد إغراقًا

بساطة العثيمين امتدت إلى لهجته المحكية فكان لا يتكلف لفظًا، ولا يتعمد إغراقًا، ولا يحاول استعراضًا، بالرغم من إتقانه الفصحى وغيرته عليها وحرصه على عدم تجاوز نحوها وصرفها مثلما درَسه في النحو الواضح وشرح ابن عقيل، بل امتدت دقته إلى كتابة الشعر العامي؛ إذ كان ينعى على من يستبدل الحروف بالحركات، فيجيء بالواو بدل الضمة، وبالياء عوضًا عن الكسرة؛ لمخالفتهم القواعد الإملائية، وخشية تأثر النشء بهم، ويستدعي حين كان في محاضرة بدار الأوبرا المصرية وأستاذٌ متخصصٌ باللغة العربية يلحن في قراءته فحسبل أبو صالح وحوقل وكاد يغادر اللقاء، وغضب مرةً في ندوة مشهودة حين وجد شبابًا ينتدون باللغة الإنجليزية تحت لافتة عربية معروفة.

وبالرغم من أن تخصصه في تاريخ الجزيرة العربية الحديث، وإذ يدور الحديث حول أحداثه في المجالس العامة، فلم يكن يتصدر الحاضرين حين يحكون فيه، بل ربما أعرض عمن يحاجُّه في تخصصه دون أن يتعالم أو يتعالى، بل إنه - وهو الشاعر المجلي - لا يتردد في عرض نصوصه على تلاميذه طالبًا رأيهم ومعتدًّا بملاحظاتهم، فجمع الشموخ والتواضع.

كتب شعرًا ونثرًا في معظم الأغراض إلا الرثاء؛ فلم يكتب سوى قصيدة واحدة بعد وفاة الشيخ عبدالرحمن السعدي، ومقالة عقب وفاة شقيقه الشيخ محمد، وعرف بوفائه لأصدقائه وحبه للناس حتى في أصعب مراحل مرضه حيث لم ينقطع عنهم، فكان يزورهم ويرتاد مناسباتهم ومعه جهاز الأكسجين، وحين اشتد به المرض واصل الإطلال عليهم مع بقائه في

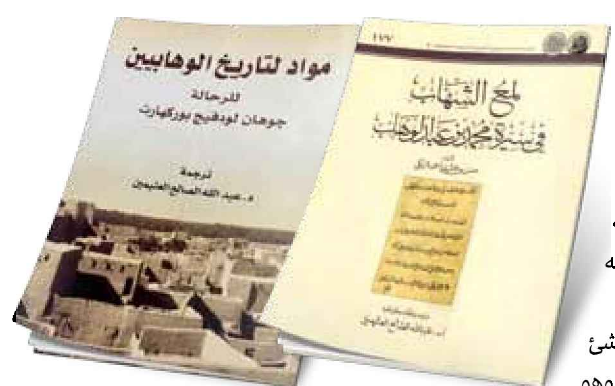
مرضه - ثم ينأى عنه ساعة الوداع؟

القرب لا يحقق الحياد كما لا يحققه الابتعاد، فجاء حزنه على رحيل الرمز مكثفًا، ويستعيد موقعه على شرفة غرفة «فندق فيرمونت في جاكرتا» والشمس تؤذن بالغياب وهو يصور لقطتها غير العابرة ويكتب على صفحات وسائطه الرقمية: «ما أقسى الغياب».

يذكر لقاءهما الأول عام ١٩٧٢م حين كان أقرب إلى الصبا ووالدُه - سلمه الله - يوصيه أن ينتظر ضيفًا، ولم يكن المنتظَر في «أصيل» يوم احتفائي إلا أبا صالح حديثَ العودة من بعثته، ولا يملك صورةً جليةً عنه أكثر من أنه كان معتدل الطول ذا لحية سوداءَ مبتسمًا ودودًا؛ فتفرغ الفتى لدوره «الخِدمي» في صب الشاي والقهوة، وتقديم الماء والفاكهة، وهو ما حال دون الإنصات لحديثٍ يحسبه ثريًّا، فلم تستوعب ذاكرته منه شيئًا.

لا يضيف كثيرًا إلى ما سبق أن سطره حول العثيمين فيستعيد بعض ما كتبه عنه، ويذكر في هذا المقام أن والده قد حكى له عن ميزةٍ في أبي صالح، وهي مهارة الإصغاء الصامت، فلا يدخل النقاش في أوله حتى إذا تكلم جاء حديثه مستوعبًا ما قيل ومبرزًا أجمل ما في الجلسة من آراء، فبدا حكيمًا رزينًا غير متعجل في أحكامه ومحاكماته، وكان الوالد يمتنّ له حين يجيء ذكره؛ فهو -مع آخرين- ذو الفضل في إقناعه بترك العمل بجدة وإكمال تعليمه الثانوي والجامعي.

كفلت هذه الصور تجذير صورة جميلة في ذهن الناشئ تبدّى منها العقل والهدوء والعصامية وحب الآخرين، وهو ما حفزه إلى الاقتراب من دائرته؛ فضمت الفقيد وصاحبكم لقاءات عامة وخاصة أكدت تواضعه وبساطته التي رآها في عيون الكثيرين المعجبين بهذا الـ«أبي صالح» الذي تحقق له - كما سبق أن كتب- أن يصعّر خده ويختال في مشيته ويضع حاجبًا وسكرتيرين، فإذا به متربعٌ فوق كرسيه ونصف ساقه ظاهرة وغترته مرمية بجانبه، ولا ينسى ليلة شتوية مطيرة كان لصاحبكم فيها لقاء مفتوح بمكتبة الملك عبدالعزيز العامة شرقي الرياض حول تجربته في القراءة، وفوجئ بمجيء الدكتور العثيمين من منزله غربي العاصمة، ولا يزال يرى حضوره تاجًا يعتمره؛ إذ لم يكتف بذلك، بل علق تعليقًا طويلًا لطيفًا، وما كان التلميذ سيضيف إلى الأستاذ لكنه طبعه الإيثاري لا يتنازل عنه بالرغم من المشقة وعدم الجدوى، وبالمثل فقد كان يلقي نصوص بعض أصفيائه في المناسبات العامة إذا تعذر حضورهم، وهو مسلك لا يقوم به إلا الكبار.



سيارته، وبعدما أعيته الحركة فتح باب بيته بشكل يومي «بين العشاءين»، واشتد به المرض فاختصر الجلسة في يومين، ثم اقتصرت على الأدنين منه حيث لم يكن يستطيع الكلام فحملت نظرات عينيه الذابلتين الموحيتين مشاعر الحب والامتنان.

كان زاهدًا في الثناء بالرغم من كثرة ما كتب عنه أو أُلف حوله، وفي مجلسه الكبير لا وجود إلا لقطعة من ثوب الكعبة كرمه بها الشيخ عبدالمقصود خوجة ودرع تقديرية قدمتها إليه مؤسسة الملك فيصل الخيرية، وقبل أن يُعييه التواصل حمل إليه صاحبكم الجزء السادس من سلسلة (من أعلام الثقافة السعودية) الذي نشرته «الجزيرة» ضمن إصداراتها الثقافية، وفيه فصل عنه يوثق الملف الذي أصدرته مجلة الجزيرة الثقافية تحت عنوان: (عبدالله العثيمين الشاعر - المؤرخ - الأمين) وسبق أن كتب عنه الدكتور أحمد مطلوب مؤلفًا ضخمًا، فكان محرجًا؛ إذ لن ينشره بنفسه أو عن طريقه ولن يردّه إلى كاتبه، ولو شاء لوجد دور نشر عديدة ستتولى أمره، كما كانت تعاملات الفقيد مع دور النشر متسمةً بتواضعه وانعدام اشتراطاته المادية، ولا تزال لديه نصوص شعرية ومقالات وقصائد ورسائل إخوانية، فلعلها تُجمع قريبًا، ويضاف إليها -في كتاب مستقل- ما قيل عنه قبل وبعد رحيله مما لم ير النور بعد.

وبعد.. سيبقى الدكتور عبدالله العثيمين وسمًا عروبيًّا ومؤرخًا موضوعيًّا ومواطنًا صادقًا وإنسانًا بسيطًا سعى لنفسه وقدّم نفيسه، ورحل مطمئنًا إلى أنه بذل ما استحق به دموعَ الراثين ودعوات المحبين، مثلما يستحق قراءة شخصه ونصه بمنهجية تدع أمام الأجيال حكاية رمزٍ علمي وإبداعي ووطني عاش ثم غاب كما يعيش ويغيب الكبار.

السيرة شخص ونص.

عبدالله الشبل.. الإداري والإنسان



محمد بن عبدالرحمن الربيِّع

أكاديمي وأديب سعودي

في هذه المقالة القصيرة عن الأستاذ الدكتور عبدالله بن يوسف الشبل -رحمه الله- لن أكتب عن الشبل العالم والمؤرخ لكني سأتناول جانبًا مهمًّا في حياته، وهو الجانب الإداري والإنساني. وقد عرفت أستاذنا الجليل الدكتور: عبدالله بن يوسف الشبل -رحمه الله- أول مرة عام (١٣٩١هـ) عندما كنت مدرسًا في (معهد الرياض العلمي)، وأسند إليّ تدريس مادة (التاريخ) مع أن تخصصي في اللغة العربية، وكان الشبل قد أعدّ مذكرة تحولت بعد ذلك إلى مقرَّر دراسي للتاريخ، وعند تدريسي إياها للطلاب اكتشفت عقلية فذة تنظر إلى أحداث التاريخ بعين الناقد البصير، فلا تكتفي بسرد الحوادث إنما تهتم بتحليل الأحداث وتعليلها، واستنباط العِبر منها، وربطها بأحداث العصر، وكانت تلك المذكرة تؤرخ للحروب الصليبية، وتمتد إلى بدايات العصر الحديث.

كانت امتحانات الثانوية للمعاهد العلمية مركزية؛ توضع الأسئلة بوساطة (إدارة الامتحانات) وتحمل أوراق الإجابة إلى الرياض من جميع المعاهد، ويتم التصحيح بوساطة لجنة ثلاثية، فكان اللقاء مع الشبل في لجنة تصحيح مادة التاريخ، واستغرق العمل عشرة أيام، عرفت فيها أستاذنا الشبل فإذا هو المؤرخ الثبت والعالم الجليل والمربي الفاضل، يتسم بالهدوء والتواضع وحسن الحديث، ودارت بيننا أحاديث في أمور شتى.

نموذج إنساني فريد

لقد كانت تلك الأيام العشرة كافية لأتعرف إلى نموذج إنساني فريد وفاتحة علاقة استمرت أكثر من خمس وأربعين سنة، ومنذ ذلك التاريخ لم تنقطع علاقتي به أستاذًا في الجامعة، ثم أمينًا عامًّا، فوكيلًا فمديرًا للجامعة. تاريخ طويل من العلاقة الحميمية. يحكمها نصح وإرشاد وتوجيه بلطف وَأُبُوَّة صادقة منه، رحمه الله رحمة واسعة. وما سأذكره في هذه العجالة إنما هو رصد صادق ومحاولة جادة لتعرُّف مفاتيح شخصية الشبل وأسلوبه الحكيم في التعامل مع الإنسان.

ومفاتيح الشخصية الإنسانية والأبواب التي يلج منها المحلل لشخصية ما، ويحاول التركيز على معرفة لوازمها، ثم تطبيقاتها العملية عندما تتحول من فكرة وشعار إلى برنامج عمل وسمة لازمة تحكم تصرفات الإنسان، وتوجه سلوكه، وتكشف عن منهجه في الحياة وأسلوبه في الإدارة. ولا أريد أن أتقمص دور المحلل النفسي والراصد الإداري ولست قادرًا على ذلك، لكني أصف عن قرب وأروي عن معرفة وأرصد عن طول ملازمة لمعالي الدكتور الشبل، وقد أنجحُ وقد أخفق، ولكنها في كل الأحوال محاولة ومقاربة.

من صفاته الأناة والروية، وعدم الاستعجال في الحكم على الأشياء أو اتخاذ القرارات المتسرعة. فهو يستمع إلى جميع الآراء. ويجيد الإنصات والاستيعاب. ويدرس أبعاد القضية بكل دقة وتفصيل. وهنا لا بد أن نستحضر أنه مؤرخ منصف يحكم في قضايا التاريخ بناءً على الشواهد والأدلة، ولا شك أنه استفاد من تخصصه في التاريخ مما جعله يرصد تاريخًا مفصلًا لكل قضية تعرض عليه في الجامعة.

وبعد هذا الرصد الدقيق، والتحليل العميق، واستشارة كل الأطراف دونما احتقار لصغير أو دنو مرتبته أو رتبته، ولا انخداع بمجامل أو منافق أو مخادع، وبعد كل ذلك يأتي القرار. فإذا

وفق فيه فذلك فضل الله، وإن لم يكن كذلك فله أجر الاجتهاد والإخلاص والنية الطيبة. ومن صفاته -رحمه الله- الحلم والتواضع والبعد من الغرور والتعالي، فلم أسمعه يومًا وقد رفع صوته على موظف أو مراجع. ولم أره وهو يدير المجالس والحوارات قد تعالَمَ أو ادعى الانفراد بالمعرفة أو سفه رأيًا، أو احتقر متحدثًا. وهنا أقف عند علاقته -رحمه الله- بجميع منسوبي الجامعة بعد أن ترجل عن كرسي القيادة وتخفف من هموم الإدارة. هل انقطعت علاقتهم به؟! هل هي علاقة مصلحة ومنصب؟!

علاقة رئيس ومرؤوس؟! لا -والله- والدليل المشاهد هو جلسته الشهرية والمناسبات الاجتماعية والدينية في الأعياد وغيرها. هنا نجد الجميع صغارًا وكبارًا يذهبون إليه بمحبة واحترام. فالمنصب عرض زائل. أما المحبة والاحترام فمستقرة في القلوب. وإذا أحب الله عبدًا حبّب خلقه فيه. وتلك من عاجل بشرى المؤمن.

متعدد المواهب

وأستاذنا الشبل متعدد المواهب والمعارف لم يحصر نفسه في التاريخ لكنه ذو ثقافة شرعية عالية ومعرفة إدارية متميزة. وسأذكر هنا تخصصًا آخر ربما لا يخطر على البال وهو (الهندسة) فقد أشرف وتابع إنشاء (المدينة الجامعية لجامعة الإمام) وهي مدينة جامعية على أحدث طراز عالمي، بل هي مفخرة من مفاخر بلادنا الغالية.

وقد أشرف على هذا العمل الجبار معالي الدكتور الشبل منذ أن كانت المدينة فكرة، ثم تخطيطًا أكاديميًّا، ثم تخطيطًا هندسيًّا وعمرانيًّا، ثم تنفيذًا ومتابعة. ولقد عملت معه في (هيئة المشروعات) فكان الزملاء المهندسون أعضاء هيئة المشروعات يرجعون إليه في كل صغيرة وكبيرة، فيجدون المعلومة حاضرة في ذهنه والرأي السديد متكاملًا في تصوره.

في أول عام لي في وكالة الجامعة جاء وقت مناقشة مشروع ميزانية الجامعة لدى وزارة المالية، فذهبت معه للمرة الأولى لوزارة المالية، ووقفت على مكانته لدى مسؤولي الوزارة وترحيبهم

الشبل أعدّ مذكرة تحولت بعد ذلك إلى مقرَّر دراسي للتاريخ، وعند تدريسي إياها للطلاب اكتشفت عقلية فذة تنظر إلى أحداث التاريخ بعين الناقد البصير، فلا تكتفي بسرد الحوادث إنما تهتم بتحليل الأحداث وتعليلها واستنباط العبر منها وربطها بأحداث العصر



به، وتذليل العقبات بسلاسة عجيبة ونقاشات وحوارات مهذبة، وبعد ذلك أوكل إليّ أمر متابعة الميزانية، وزودني بنصائح ثمينة تكتب بماء الذهب استفدت منها وقت عملي معه وبعد أن ترك العمل وجاء أخي معالي الدكتور محمد بن سعد السالم لإدارة الجامعة، فكنا نسير على خطا وتوجيهات الشبل، وهنا لا بد من ذكر شهادة للتاريخ هي أنه مع الاعتراف بالفضل لمعالي الدكتور عبدالله بن عبدالمحسن التركي في تطوير الجامعة وفي إنشاء المدينة الجامعية الرائعة لها؛ إلا أن دور الشبل يجب أن يذكر ويشكر فهو الوسيط دائمًا مع وزارة المالية، وهو الذي يمهد للاعتمادات المالية الضخمة لبناء المدينة الجامعية بأسلوبه السلس وعلاقاته ومرونته ومتابعته الدقيقة لكل مراحل التخطيط والتنفيذ.

التسامح وتجاوز الصغائر

وقد تعلمت من معاليه -وبخاصة عندما أصبحت وكيلًا له في الجامعة وملازمًا له في العمل اليومي- وحاولت الاقتداء به والسير على نهجه في إدارة العمل.

تعلمت منه الحلم والأناة والروية فلم أره يومًا يظهر غضبه، وإن كان يغلي من الداخل، وتلك صفة مدحها الله في كتابه العزيز: {وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ} (آل عمران: ١٣٤).

وتعلمت منه العفو والتسامح وتجاوز صغائر الأمور مع من زلّ أو أخطأ أو تجاوز حدوده متمثلًا قوله تعالى: {وَالْعَافِينَ عَنْ النَّاسِ} (آل عمران: ١٣٤) ومطبقًا لقاعدة: «إن تخطئ في العفو خير من أن تخطئ في العقوبة». وتعلمت منه الحرص على الإحاطة بكل جوانب الموضوع المطروح للنقاش وكأنه في كل قضية تناقش يكتب تاريخًا لها منذ أن بدأت حتى ييسر الله لها حلًّا وفرجًا. وتعلمت منه التواضع الذي يزينه ويزيد من قدره، ومن تواضع لله رفعه، ومن تواضع للخلق أحبوه وقدروه، فكان عظيمًا في تواضعه ونبل أخلاقه. رحم الله الشبل وأسكنه فسيح جناته.

مطاع صفدي

قامة فكرية عالمية خسرناها

تهاني سنديان

كاتبة وأكاديمية لبنانية

من بوابة الأدب الروائي والقصصي والمسرحية، دَلَف مطاع صفدي إلى مدارات الفكر القومي العربي والفلسفة الوجودية، واستطرادًا خوّض في فلسفة النيتشويين الجدد، الذين غذّوا أطروحاتهم الماركسية غير التقليدية بأمداء متجدّدة من أسئلة الحداثة، وما بعد الحداثة، وعلى رأسهم الفلاسفة: ميشيل فوكو، وجاك دريدا، وغيل دولوز، وهربرت ماركوز، فبرع مُفكّرنا فيما انتهجه من خيارٍ كتابيّ لاحقًا على حساب ما كان قد انتهجه سابقًا، وإن كان قد مهّد للفكر القومي العربي في الأساس، عبر روايته الواقعية: «جيل القدر» عام ١٩٦٠م، التي ينتهي فيها البطل المؤمن بالوحدة العربية (ذكر أكثر من مرة أن هذا الشاب قد يكون هو، أو أي واحد من جيله العروبي بالضرورة) بخيبة الأمل بالوحدة المصرية السورية، التي قامت أركانها عام ١٩٥٨م، أي قبل انفراط عقدها عام ١٩٦١م، ويستمر بالنواح عليها فيما بعد كذلك. وفي المحصّلة يعد مفكرنا تجربته في حزب البعث السوري أولًا، ثم في نظيره العراقي ثانيًا، لم تفشل فقط، إنما كانت درسًا له لن يكرره ثانية البتة؛ والسبب كما يفيد، هو تعسكر الحزب، وتحوّل قادته إلى طغاة مستبدّين، من غير المنصف مقارنة ما قاموا به من فظائع وأهوال، مع ما قام به أولئك الذين وصموهم بالرجعية والعمالة للاستعمار.

لكن مطاع صفدي (١٩٢٩ - ٢٠١٦م)، المفكّر العربي السوري، الذي رحل عن هذه الفانية في السادس من يونيو الماضي، أي في أجواء الذكرى الـ ٤٩ لهزيمة الخامس من يونيو ١٩٦٧م، ظلّ حتى آخر يوم من حياته على إيمانه المطلق بالفكر القومي العربي، وفلسفة حتمية نهضة الأمة العربية من جديد، حتى لو تمزّق جسدها شلوًا شلوًا على مذبح المتآمرين عليها من كل حدب وصوب.

حتى وهو مندمج بالسؤال الحداثي الغربي، وبالبحث عن الحقيقة، من خلال تأثره «بمنهج إرادة المعرفة» و«آليات فضاء» ما بعد الحداثة، الذي دار فيه ميشيل فوكو طويلًا، لم يتخلّ مطاع صفدي عن عقله القومي، ولا عن بصيرته العروبية، ولم يرَ في ذلك أيّ تناقض حسبما أفادني (كان هو أحد موجّهي رسالتي الأكاديمية لنيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة): «فأنا أبحث عن ذاتي وهويتي كشعب يريد أن يشارك في المصير العالمي، ولا يمنعني ذلك من الخوض في أي تجارب فلسفية تتخطّى البعد القومي والهويّاتي في طبيعتها ومآلاتها، بل أشعر أن من واجبي كعربي أن أخوض في تلك التجارب الفلسفية الفاعلة والمتفاعلة، وأستوعبها، وأنقدها في الصميم، كرمي تصويب معركتي الكيانيّة من أجل الحرية بإزاء الاستبدادين: الداخلي والخارجي».

من هنا رأينا مطاع صفدي ينشغل مع مثقفين وناشطين عرب آخرين في مشاريع فكرية



وفلسفية جدّية، صدر حولها كتب وأبحاث ودراسات ومقالات عدة. كما رأيناه يُصدر من قبل مجلة فكرية متميزة للغاية، هي «الفكر العربي» أيام كان يُشرف على إدارة «معهد الإنماء العربي» في بيروت، الذي كان يعمل في عداد طاقمه مفكرون لبنانيون وعرب مرموقون؛ أمثال: د. وضاح شرارة، د. أحمد بيضون، د. غسان سلامة، د. حافظ قبيسي، د. منذر لطفي، د. محمد الدبس، وغيرهم.

بعدها ترك مطاع صفدي هذا المعهد، ليؤسّس «مركز الإنماء القومي» في العاصمة اللبنانية أيضًا، ويُصدر مجلة فكرية طليعية تحت عنوان: «الفكر العربي المعاصر»، ومجلّة أخرى مختصّة بالفكر الغربي، تأليفًا وترجمة، حملت عنوان: «العرب والفكر العالمي»، شاركه فيها لفيف من الكتّاب والمترجمين العرب المقتدرين، أغلبهم من دول المغرب العربي.

في هذه المرحلة كان مطاع صفدي قد تشرّب الفكر الفلسفي الغربي الحديث، بوجهه الفرنسي على الأخصّ، وانشقّ عنه بكيمياء كتابيّة جديدة، يمكننا تسميتها بـ«الكتابة العربية المفهومية»، المواكبة لآخر انفجارات العقل الغربي في مفاهيمه وإشكالياته وتعقّد أسئلته وأزماته؛ وراح خلالها مفكرنا ينقد هذا العقل، بخطاباته المصنّفة تحت لافتة الحداثة وما بعد الحداثة، فأنشأ ما سمّاه «مشروع مطاع صفدي لترجمة أمهات الكتب الغربية»، وحول ذلك كان أصدر أيضًا كتبًا مهمة من بينها: «نقد العقل الغربي: الحداثة ما بعد الحداثة»، و«نقد الشر المحض» (جزآن)، «إستراتيجية التسمية في نظام الأنظمة المعرفية»، ماذا يعني أن نفكر اليوم؟ وترجمة «الكلمات والأشياء» لميشيل فوكو، حتى صار هو (أي مطاع صفدي) أحد دعاة ما بعد الحداثة عربيًّا ومشرقيًّا، وصار أكثر من منخطفٍ بميشيل فوكو الذي خلب لبّه، ووجد فيه الفيلسوف الوحيد المستقل في العالم خلال السبعين سنة الفائتة، خصوصًا لجهة استيعابه العميق (فوكو) لمراحل الفلسفة منذ الإغريق إلى اليوم، وبكل أبعادها المثالية والمادية، وتلك المتناغمة بين الاتجاهين أو الأكثر منهما.

والاستيعاب لدى صفدي هنا، يعني النقد الجريء، والمتجاوز المليء، وشطب كل أبعاد البلادة والتنميط، حتى في صيغة ما يُطلق بـ«الحيوية»، فثمة «حيوية نمطية أيضًا، هي أخطر وأدهى من أي فكر فلسفي سكوني دال»، كما صرّح بذلك فوكو لبيار بورديو، عالم الاجتماع الفرنسي الكبير، من خلال حوار كان أجراه معه الأخير لصحيفة اللوند في أواخر الستينيات، قال بورديو: «إنه يدين لميشيل فوكو في نقده القاطع لتغاضي الماركسية عن العوامل الأخرى غير الاقتصادية، والتي لا تقلّ خطورة في تأثيرها على الفرد والمجتمع من الاقتصاد وتسلّط رأسمال، ومنها، مثالًا لا حصرًا، فرض المنتج الثقافي للقوي في المدينة، وتكريسه، عرفًا ورمزًا، على الآخرين في الريف، لا لشيء إلّا لكون القوي في المدينة لديه القدرة الكاسحة على فرض «ذوقه الفني» في مكانه، وفي أمكنة الآخرين على السواء.

وميشيل فوكو الذي هو أحد فرسان ما بعد الحداثة الكبار في فرنسا والعالم، أثّر انقلابيًّا أيضًا، حتى في الجيل الفلسفي الشبابي الجديد، الذي عرفناه مطالع القرن الحالي، الذي بدأ يؤسس لإعلانه عن «موت ما بعد الحداثة»، وقيام تيار «بعد ما بعد الحداثة».

من هنا بعد.. وبعد، سرّ تعلّق مطاع صفدي بميشيل فوكو، كفيلسوف اللحظة الراهنة والمستقبلية على قاعدة الحفر في الماضي، واستخلاص دروسه العميقة. كما تعلّق صفدي بفوكو لأسباب عربية أيضًا، خصوصًا أن الفيلسوف الفرنسي الكبير، كان قد نزل إلى الشارع عام ١٩٧١م ومعه جان بول سارتر، وسيمون دو بوفوار، وأندريه غلوكسمان وغيرهم، تنديدًا بالجريمة العنصرية التي لحقت بالشاب الجزائري جلال بن علي. وكان فوكو في طليعة المتظاهرين الغاضبين، وقد تولّى بنفسه إلقاء الخطاب التنديدي بالجريمة عبر المذياع اليدوي قائلًا أمام المحتشدين في الشانزيليزيه: «لا تسمحوا للفاشية الجديدة بتفجير مخزونها الأيديولوجي المريض، واستخدام المواطنين من أصول غير فرنسية، كفائض ديموغرافي لا لزوم له، بل هم الذين لا لزوم لهم في مجتمعنا، وفي سائر المجتمعات الإنسانية الواحدة».

راهن مطاع صفدي على «ثورات الربيع العربي» في بداياتها، ولا سيما في بلده سوريا، لكنه خاب أمله بالنتائج المتوالية على الأرض حتى الآن. واتهم الغرب الأميركي باختطاف الثورات وحرفها عن مسارها. كما تحدّث عن شيء سمّاه «اقتصاد الأسواق الحمر في مقابل اقتصاد الأسواق السود». وقال لو أتيح مستقبلًا لمراقب عِلمي أن يتنبّه لأسرار هذه المرحلة الراهنة، وهي من أتعس ما عرفه تاريخ النهوض للأمم والحضارات، فقد يفاجئه بروز نظام جديد متكامل لاقتصاد الحروب، تصحّ تسميته باقتصاد الفتن المنظّمة، وهو آخر ما ابتدعه عصر الإمبراطورية الآحادية بديلًا عن أصناف حروبها التاريخية السابقة جميعها.

رحم الله مطاع صفدي؛ هذا المفكّر القومي العربي الحضاري، الذي أبى إلّا أن يستخدم أدوات منهج البحث العلمي المحايد في كل ما سطّره في كتبه الفكرية والنقدية. وبعدما تشبّع بكبرى عناوين ومتون أفكار التيارات الفلسفية والمعرفية بجدليّاتها المتغايرة على الأرض؛ صار، وعن جدارة، يستحق لقب مفكر عالمي كبير. قبل رحيله بشهر تقريبًا حادثته بالهاتف، فأشار إلى أنه سيغادر هذه الدنيا، ولديه أمنية وحيدة فقط، وهي ألّا يفقد شباب الأمة العربية الثقة بديناميات إنسانهم العربي، وقدراته الهائلة على بناء النهضة من جديد وفق ركائز حضارية غير مسبوقة، ومنطلقة من كل التجارب والجائحات المؤلمة الراهنة... وذلك مهما بدا المشهد العام مقفلًا أو مستحيلًا.

أرض الأحياء في المكان الدلموني ومقابره المائية

حسن دعبل

كاتب سعودي

في أرض الأحياء كما غلغامش، شدّتهم الحياة إلى أبدية الخلود، فكانوا الباحثين دومًا عن خلودهم، مُدلّلين أطفالهم وزوجاتهم، ملؤوا كروشهم بالأكل، وشربوا من ماء الحياة ما يكفي لجعل أيامهم راقصة وزاهية. غواصون لم تكن محارتهم غير لؤلؤة مستقرة في أعماق بحارهم القريبة، ولم تبتعد كتلك العشبة الأبدية. غوايتهم لؤلؤة تتراقص في سَحر الليل، وأفعاهم أنثى تتلظى في سرير الشتاء المُشتعل باحتراقهم، يُشعلون الغناء بفوانيسهم، ويتراقصون حبًّا في نجمة الصبح الغائبة.

لكنهم في أرض الأحياء، نعم أرض الأحياء البعيدة عن غلغامش، وخلود لم يبحثوا عنه بموت أو طوفان، وأنكيدو لم يكن مُسجى بينهم، حين باغتهم إعصار ليلي ليرميهم بعيدًا عن زوجاتهم.

ملّاحون بشعاع الشمس المُشرقة بأعينهم، حتى كأنهم من يبعث الشمس من زرقة الماء؛ أورشنابي ملاح فُلكٍ ماهر في اصطياد الموج، أورثهم حِكمته البحرية لاجتياز الصّعاب، ولم يأتمنهم على مَردياته، وألواح الميّ السبعة؛ وأتونابشتم سيدهم الحكيم وغواص البِحار الأزلي في أرض الأحياء، أرضهم.

تُرى لِمَ اختارَ أسلافي سكنهم في خاصرة البحر؟

مثنيّةٌ أرضهم، كقوس رُمح مشدود في وجه الشمس، وغصن سلام ينحني في ضوء القمر.

قربهم نامت سلالات وتناسلت، ومقابر مائية شُيّدت فوق مياه ضحلة، وأرخبيلات تباعدت في الحروب، وتدانت في الفرح.

إلى أيّ السلالات ينتمون؟

احتاروا في تشييد بيوتهم، حين اهتدوا إلى بقعةٍ حملت روائحهم، ولم تكن الأختام المدفونة واللقى، وقطع فخاريات محروقة ومتكسرة غير مفاتيح لكنوز أسلافهم البعيدين في تحولاتهم وأسفارهم بين البِحار، ولم تكن تلك المقبرة المائية، إلّا واحدة من المقابر المتناثرة داخل جزيرة تنام في حضن البحر، وتستفيق على صباحات متبدّلة.

عابرة بلون وجوه وأناس وبشر

أحبار، قديسون، رهبان، وراهبات. مطران، أبرشية، ومشمّسون. مهرّبون، تجار، غزاة، وباحثون عن كنوز وأمجاد. هاربون من قسوة بلادهم وولاتهم وملوكهم وقبائلهم وعشائرهم، أو توّاقون لخلودٍ أبديّ سطّرته ألواح وكتب منزلة ووصايا آلهات.

هل دُفنت تلك المدوّنات والألواح في القبور المتناثرة؟



حمورابي أيضًا تاق لكنوز أسلافه، حين فاضت مراكبه بحمولاتها ولم تغرق، وهي تحمل الموتى والكنوز والحلي والأثواب والفخاريات والجرار، وتتوارى عن الأعين. هذا هو سرُّ المدافن التي لم يعرفْ سرّ غيابها أو تغيّبِها عن الناس، ولو بطرفة الحكايات، وهي تتناقل أو تُلاك على الألسن.

الأسلاف وهم يتنقلون في عرض البحر بأشرعتهم، لم يأبهوا لهذه الأسرار التي باتت قرب أنفاسهم، حتى أرجلهم وهي تطأ أرضًا حسبوها محروقة بلون رمادها، أو بيوتات قديمة لمذابح ديانات أيضًا مرّت قرب بيوتهم وهم يشيّدونها بغناء ومرح، ورقصات تتمايل بها الأجساد، وأكف وزغاريد بأجساد البنات، ويعبثون بفخاريات تتناقلها كفوفهم أو في حضن أحفادهم، يرمونها في عرض البحر سابحة كأسماكٍ على صفحة الماء.

فلنُشيّد منازلنا هنا: صاح كبيرهم!

هذه البقعة، نحن.

لتكن مباركة خطواتك يا نساءنا، يا أمهاتنا ويا زوجاتنا. ليجلل الرّب العزيز تعبكم بهذه الشمس، وهي تحرق سحنات وجوهكم كي تزداد اسمرارًا.

هذه البقعة المُنحنية على هيئة قوس هي «فنيتنا»، وهي مقامنا وطيب إقامتنا، فليَهُم الجميع إلى ربط سفننا وقواربنا باليابسة، وإنزال الأطفال والنساء والأكل والفرش وما بقي من زادنا ومحارنا ولؤلئنا النفيس.

مثنيّةٌ أرضهم كقوس رُمح مشدود في وجه الشمس، وغصن سلام ينحني في ضوء القمر

قربهم نامت سلالات وتناسلت، ومقابر مائية شُيّدتْ فوق مياه ضحلة، وأرخبيلات تباعدت في الحروب، وتدانت في الفرح

شُيّدت المنازل متلاصقة ببعضها. منازل بسيطة صُنعتْ من جريد النخيل، وخيوط اللّيف المفتولة أسموها «المختوم»، سهلة البناء والحمل والتنقل، جاورتهم سفنهم وجاورهم البحر بموجه وزرقته، حيث مبتغاهم الأزلي. من بعيدٍ تتراقص النوارس وتحط على «دقل» سفنهم. تغسل أشرعتهم بياض الزبد وتلوّنه بنيل «بندرهم»، وهم يرسونَ مراكبهم بأدعيةٍ حفظوها بالوراثة عن آباءٍ وأجدادٍ بعدتْ بهم المسافات والأزمنة، وتعددت وتبدلتْ بهم الحكايات وهم يتناقلونها من بحر إلى يابسة، إلى بنادر ومرافئ ودوحاتٍ. أشعلوا بها نجومًا وثريات لسماواتٍ وبحار زرقاء، تسامرتْ بمواويلهم وحكاياتهم وهم يتوارون في الغَبيب.

من خلفهم تتراقص غابات من خوص النخيل، تتمايل بحمام الدّوح وتغريد البلابل.

صوت المياه وهي تتناهى إلى أسماعهم قبل الجسد، توهنُ العطش المتربص بملوحة البحر، وشياطين الجوع وهي تتراقص على شفاه يابسة حد التشقق.

بحركة من أصبعه وهو يشير إلى حدود المنازل والبيوت التي ستشيّد متراصة ومتقاربة حدّ اللّهاث، وهم يغطّون في النوم بنصف إغماضة، حين يفترشون الرمل ويلتحفون السماء.

هنا ستكون البقعة التي ستشهد تحولاتهم الجديدة، حتى نسلهم حين يتكاثرون، تكون الحكايات سرّ أبوّتهم وهم يرمّزونها لأحفادهم بكثرة الغواية في سرّ تناسلهم وغناهم وفقرهم، وتبدّل الألقاب والأسماء، حتى أعدائهم وهم يصفونهم بازدراءاتٍ بعيدةٍ عن النميمة والتشهير، تلك عادة يتوارثها الأحفاد في تنقلاتهم ورحلاتهم أو في تبدل مهنهم وصنعتهم وطرق عيشهم. ذاك منعطف آخر يزلزل أرض الأحياء التي أسميتها هنا، تيمنًا بأرض الخلود الأبدي، أو بأرض المقابر المائية المنسية في المدونات.

المكان تكثر به التلال، متغاوية على مشهد البحر كجذع ملكة تبرز مفاتنها بخيلاء التعفف والشبق المخفي تحت دلال الترف والجوع، إذ ينهش الجسد بلسعات أطرافه بنسمات الفجر، وهو يودع صمت السواد بردائه. الحكايات تتناقل أو تنقل لهم عن أقوام مرّوا أو أقاموا قرب الماء، شيّدوا المعابد، وتركوا القبور، تركوا عاداتهم وصلواتهم، فتناسلت بين الناس، وتغلغلت في قيامهم وقعودهم، حتى في طرق أكلهم وشربهم، وممارسات عباداتهم..

ربما هنا -وهو يشير إلى القبور أو التلال المحروقة- صاح بهم كبيرهم، دفنوا موتاهم وكنوزهم، هم من يُسَموا بالسومريين أو البابليين، هذا ما سمعته من أجدادي وأسلافي، قرب الماء كان يطيب لهم المقام، هؤلاء من أتوا من العراق الذي تتوقون بالذهاب إليه كلما جاد لكم البحر من خيراته ورزقه بعد انتهاء موسم الغوص.

بهذا الوصف المقتضب كانت فاتحة ليلتهم الأولى، في مكان شدّوا به أوتار الحبال، وهم يبرّجون خطوط الطول والعرض لأساسات بيوتاتهم، وقد صبغوها بدماء الدّيكة المذبوحة والمتعفرة بدمائها؛ كي يحلّوا أرضًا ويبيحوها، فتطأ أقدامهم مُباركة خطوهم.

منذ أن ضلّ هذا السّرد خطوه أو أثر أسلافه، وأنا أحاول جاهدًا لاصطياد تلك اللّحظات الهاربة من المُخيّلة البعيدة، لهذا الوصف الذي يتعثر بغبشةٍ من أزمانه المنسية. أسميته بأرض الأحياء أو الأحلام، وهي تسمية أيضًا مغبشة لِما تاقت له أرض الأحلام أو الأحياء أو دلمون الخلود. وأعرف أن أسلافي هم أيضًا ممّن ورثوا تلك الحكمة البحرية من حكيمهم الأول «أتونابشتم»، أو من مُنح الخلود بعد الطوفان في أرضهم المباركة. وأعرف أن مهنة الغوص، أو تلك المهنة الأزلية، هي مهنتهم، وهم

يورثونها لأحفادهم، وأن عشبة الخلود ليست بتلك العشبة التي تدور حولها الحكاية الخالدة في الملحمة الغلغامشية. إنما هي «اللؤلؤة» النائمة في محارتها التي تنام في حضن بحرهم الطاهر. ولولا تلك المُخيلة ودورانها في فلك «أورشنابي» الملاح الذي سافر بعيدًا بهداية الكواكب والنجوم، والمرديات السبعة بقدسية الماء، وما صاغته الحكاية والحكمة التي صرخت بها «سيدوري» سيدة الحانة وكاهنتها في وجه «غلغامش» التائه قربَ حانتها، وهو يبحث عن هدايةٍ وحيرةٍ للوصول إلى أرض أسلافي؛ للبحث عن خلوده:

إلى أين تمضي يا غلغامش؟

إن الحياة التي تبحث عنها لن تجدها

أرض الأحياء، هي أرض أسلافي وما حملوه من جينات مكانهم. وما وصفته في كتابةٍ بأنه المقبرة الدلمونية، أو ما أسماه صديقي الكاتب العراقي والقاص «علي السوداني»: بالمقبرة المائية. حينَ وصفت له المكان المُتخيّل في الكتابات العراقية التي تتناول الوصف وتنشد بمخيلة الأدباء أو من كتبوا «ملحمة غلغامش» وهم يتوقون بالسفر إلى أرض الأحياء، أرض أسلافي. أتعثر كثيرًا في المشي، أو في الوصف، أو حتى بالمسك بأول خيطٍ من خيوط الفجر، وهو يفتح باب الأفق من الوعي البكر، لتلك المناحات العاشورية في طفولة قماطي، وأنا أنزعه أو أقطع رباطه الملفوف على جسدي الغرّ؛ لأتذكر الشيخ الآتي من العراق، ليحطّ في بيتنا المتواضع والمبني من سعف النخيل، ويجلس بين فيّها ونسمات البحر الرطبة. أسمع الأناشيد بوجعها، وأحزانها، وسواد ليلها الدفين، وتلك الحسرات المتباعدة، وجرّات الوجع من خيوط نحيبها. هذا ما أدركته لاحقًا في قراءاتي الأولى من روايات «غائب طعمة فرمان» في النخلة والجيران، وخمسة

> **غوايتهم لؤلؤة تتراقص في سَحر الليل، وأفعاهم أنثى تتلظى في سرير الشتاء المُشتعل باحتراقهم، يُشعلون الغناء بفوانيسهم، ويتراقصون حبًّا في نجمة الصبح الغائبة**

أصوات. قبل أن أقرأ العراق القديم لجورج دو، أو حتى القراءات المتأخرة لمحمد خضير وبصرياته، أو مصاطب الآلهة لمحمود جنداري. كل ما تشكل للمكان الذي أعيش فيه وبه، يفتح لي هذه النافذة الشمالية على سعة سماواتها حتى وإن غابت نجومها. كل هذا الأفق سافر بي بعيدًا، وتغرّب بي في قراءةٍ ربما هي أيضًا غائرة في الأديم. تاقت روحي إلى تتبع «نابونيد» وهو يشيّد معابده وأسواقه في تيماء ودومة الجندل ويثرب وفدك وخيبر، ويفتح أبواب التجارة مُتغربًا عن بابل التي طُرد منها.

جاورت قصر عشتار ومعبدها، وتتبعت كل أثرٍ وكتابةٍ لمكانٍ وجزيرةٍ تتناثر قبورها قرب الماء، وهم يتغنون بفينيقيتها العابرة، وكمن يتناسى تلك النسمات العذبة برافدينيتها الأولى، ألبسوها ثوب ملوكيتها الفينيقية، ونشروا عباءة بابليتها كشراعٍ على صارية السفن الفينيقية ببيارق حمراء. أتذكر الإنشاد بصوت «ملّديات» المآتم العاشورائية في أرض دلمون، وأسمع صوت أرجلهم، وهم يضربون الأرض بصرخات خافتة من صدورهم، حين اهتديت في قراءاتي «للأكجيتو» بأيامه العشرة في أعياد النوروز. تلك الأعياد التي توارت الآن من «روزنامة» طفولتي، ورقصات بين فتياتٍ حُدّث ونساء طافحات بشهوة الرقص والغناء، وتلصص عين الطفولة بين الصدور ونهرها.



تلك الأعياد التي تنشد بها «ملاية» دلمون في الأينوما إيليش، قرب معابد بابل وشوارعها. ذلك الإنشاد الدلموني هو من يشد خيط الحزن الذي لم ينقطع، وبقي كما عشبة الخلود أو لؤلؤته النائمة في بحر دلمون الصافي، أو دفن بين قبوره المتناثرة ومقابره المائية. تلك الأسرار التي خلّدت هذا المكان الطاهر، وخلّدت كتابتها وألواحها، وبيوتها التي شُيّدت بألواح الملح، وموانئها، وهي تُودع سفنها وملّاحيها، وهم يحملون الهدايا والبخور والتوابل والأردية الحريرية لبلاد ما بين النهرين ومعابدها.

الحكاية كانت

عبدالوهاب أبو زيد

شاعر سعودي

الحكايةُ كانت
تقلّمُ في هدأةِ الصمتِ أظفارها
وتحدّقُ في ليل مرآتها
تحت ضوءٍ نحيلٍ
تسرّب من زيتِ مشكاتها
ليمدَّ عليها غشاءً كثيفًا
من الذكريات

الحكايةُ كانت تعيدُ تفاصيلها
وتضيءُ قناديلها
لقلوبٍ تُرتِّل في السرِّ
أسماءَها والصفات

الحكايةُ وهمُ الحكايةِ
معنى النهايةِ ملتبسًا بالبدايةِ
ما يتسلل من وهجِ الأمسِ
ممتطيًا صهوةَ المفردات

الحكايةُ ظلُّ الحكايةِ
رجعُ صداها البعيد
حين يطرقُ أبوابنا
متعبًا مثقلًا بالبريد
حاملًا بين كفيه أخبارَها

الحكايةُ
تُبعثُ
حين تخونُ الشفاهُ الشفاها
الحكايةُ تبقى
وإن نسجت فوقها العنكبوتُ
بيتها، وتلاشى صداها
الحكايةُ ليستْ تشيخُ
وليستْ تموتُ

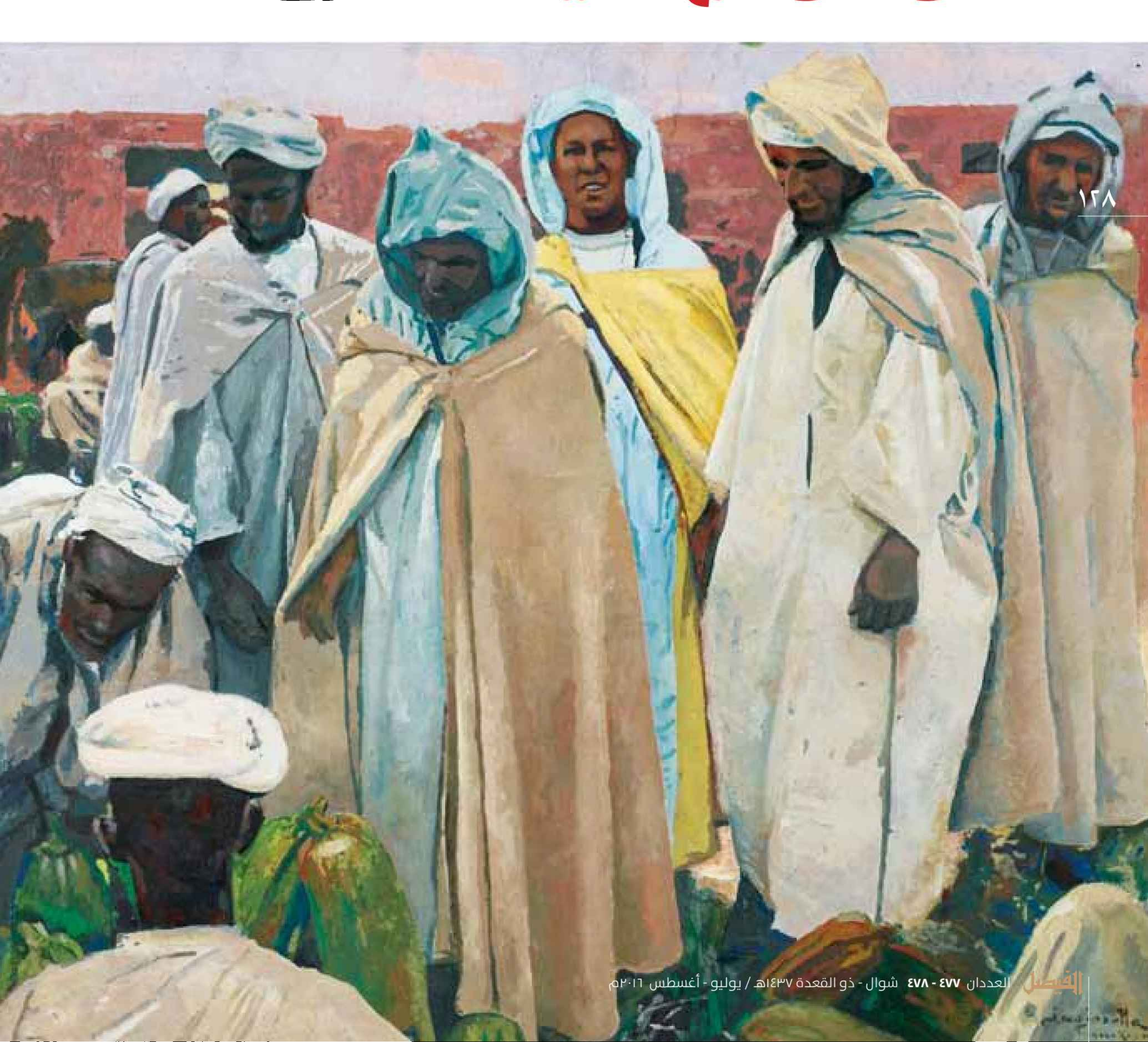
الحكايةُ تُسقى
بماءِ الحكايةِ
حتى تعيدَ إلى ما تصحّر
من تربةِ الذكرياتِ الجديبةِ
أشجارها

الحكايةُ تُجري على الأرضِ
(ما أتعسَ الأرضَ لولا الحكايةِ!)
أنهارها
الحكايةُ تؤوي الطيورَ التي بعثرت
قبضةُ الريحِ أوكارَها

الحكايةُ تأفلُ كالشمسِ
لكنّ آثارَها...

رموزه يلقون الرواج في الخارج ويحوزون الجوائز وتقتنصهم دور النشر

المشهد الثقافي المغربي بائس في المغرب... ومتوهج في المشرق!



الثقافة هي في الأساس تكوين الإنسان، ونشر المعرفة البشرية وبناء الدولة. وبلا شك، فإنها وسيلة خلاص الدول التي تطمح إلى التقدم. ولكن من يجب أن يقوم بدور «نقل الثقافة»؟ من المؤكد أن الدولة هي المسؤولة بسياساتها الثقافية ووسائلها التنفيذية من أجهزة ومؤسسات، ولكن هل الثقافة حقًّا من الضروريات الأساسية للحياة البشرية؟ إن التخلي عن دور الثقافة في بناء المجتمع والطموح إلى فكر مستنير يفتح الباب على مصراعيه أمام الأفكار الظلامية والعدمية وبالتالي الاضمحلال.



سعيد بوكرامي

الدار البيضاء

وما يمكن ملاحظته اليوم في المغرب تهميش المجتمع المغربي للمثقفين وإنتاجهم الثقافي الحقيقي، في المقابل ينصرف الاهتمام إلى الثقافة الترفيهية والسياحية، التي تجد عوامل مساعدة من المؤسسات الرسمية والفاعلين في قطاع الإنتاج الثقافي الذين ينجحون في تمرير وتكريس مجموعة من أنواع التصورات الكاذبة والأفكار الخاطئة. ومن هنا كانت هجرة المثقفين المغاربة بكثافة إلى أوربا وتحديدًا إلى فرنسا وبلجيكا وإسبانيا وهولاندا وإيطاليا، بل وتوطينهم لثقافتهم ولغتهم ثقافة ولغة أخرى ساقتهم مباشرة إلى نوع من التغريب والاغتراب، لكن لحسن حظهم أن منجزهم الأدبي والفكري لاقى نجاحًا وإقبالًا وجوائز مهمة بوّأتهم تدريجيًّا مكانة مرموقة في جغرافية الأدب العالمي. ونذكر من الرعيل الأول الذي حط الرحال في أوربا خلال السبعينيات من القرن الماضي: مصطفى النيسابوري، والطاهر بن جلون، وإدريس الشرايبي، وعبداللطيف اللعبي وغيرهم، ومن الرعيل الجديد



أبو يوسف طه:
نحن أمام رجة قوية في القيم، وأمام سيادة البراغماتية، وأمام تداخل وتشابك القضايا والمسارات

الذي أصبحت أقلامهم تنطق اللغات جميعها، نذكر فؤاد العروي، وعبدالله الطايع، وفؤاد الساخي، وليلى العلمي، وحفيظ بوعزة وغيرهم.

إذا كانت هجرة المثقفين إلى أوربا حديثة وجاءت خلال الاستعمار أو بعده، فإن رحلة المثقفين إلى بلاد المشرق، متغلغلة في جذور التاريخ، ونجد صداها في كتابات المغاربة قديمًا وحديثًا. هجرة الأقلام المغربية إلى المشرق ليست حديثة العهد، كما ذكرنا، لكن حضورها بالأمس واليوم وتوهجها بكثافة عددية ونوعية وحصولها على جوائز مهمة، يطرح أكثر من سؤال عن سبب هذه الهجرة الحديثة. عدد من الكتاب تناولوا هذه الإشكالية في تحقيق لـ«الفيصل».

أصوات تنتقد

يقول القاص أبو يوسف طه: «من الواضح أن التقاطبات الحزبية، واختلاف المنظور، والاسترفاد مما هو سائد في الثقافات الغربية من منازع فكرية، وأيديولوجيات، وطّأ لصراعات حادة في المجال الثقافي الذي ينضفر في جدائل مع المجال السياسي؛ ما أنشأ دوائر مغلقة (نتذكر هنا ثنائيات الشيخ والمريد، والفقيه والعامي، والزعيم والتابع، ثم الطائفة والزاوية إلخ. وهذه تستبد بلاوعي منتسبي حتى المؤسسات الحديثة)، ووضحت اصطفافات المعارضة والموالاة، وبحكم التطورات الخارجية، تباينت المواقف، وهو ما انعكس سلبًا على تماسك الوضع الثقافي (مع غياب فعال لمبادئ وأسس الحوار) حيث بتنا نسمع مفردات من مثل الإقصاء، والتهميش، ... إلخ».

ويتطرق أبو يوسف طه إلى دور اتحاد كتاب المغرب الذي لعب، ضمن هذا الفضاء المتشنج، «دورًا رياديًّا لبلورة اتجاه ثقافي إيجابي، واكبته صحف ومجلات. لم تكن هذه الجوانب وحدها هي المؤثرة، فهناك جوانب ذات تأثير نفسي، تتلخص في جنوح بعض الأفراد إلى تأكيد وضعهم الاعتباري بالسير فوق أجساد غيرهم، ومن باب الإيضاح الإشارة إلى تباين حوافز المنتسبين إلى المجال الثقافي بين ذاتية صرف، وذات طابع رسالي (الاشتغال على مشروع). في يقيني أن الأعطاب تنحصر وتتجلى في قاعدة الهرم ووسطه، وتتسم بالفجاجة والابتذال. وهنا بؤرة البؤس الثقافي. بينما لا يمكن نكران الصراع بين التوجهات والأفكار، ونشدان الهيمنة على الحقل الثقافي وتوجيهه، وهو واقع يستوعب الأفراد ويتخطاهم. وتحضرني واقعة الولي عبدالعزيز التباع الذي حسم خلافه مع غريمه الولي رحال الكوشي قائلًا: «لا يمكن لثعبانين أن يسكنا في جحر واحد» مما حدا بهذا الأخير إلى مغادرة مراكش مُكرهًا نحو أحواز السراغنة - زمران، وإقامة رباطه هناك. وهو الأمر نفسه الجاري بأوجه متعددة الآن، وهو ما يحول دون حظو مثقفينا، في الحقيقة والجوهر، بما يجب من احتفاء خالص. وإذا رأينا احتفاء بالأموات منهم، فإنما وفق قاعدة غريبة (الميت لا يشكل منافسًا).

ويرى طه أن الصورة ليست قاتمة بالمطلق، «نحن أمام رجة قوية في القيم، وأمام سيادة البراغماتية، وأمام تداخل وتشابك القضايا والمسارات، ومع ذلك، وباتساع التواصل بات الفساد والإفساد يرتد على مقترفيه، وما حضور الإنتاج الثقافي المغربي الوازن في المشرق العربي وبأجناسه المختلفة، ومن خلال الترجمة أيضًا، إلا دلالة اعتراف بتميزه، وخصوصيته النوعية؛ لأنه يحمل اجتهادًا، ونكهة. إن انفتاح منتجي الخيرات الرمزية من المغاربة على اللغات والثقافات يتبدى فيما ينتجون، ومع مرور الوقت، وعودة الاتزان إلى الحياة الثقافية، ووضوح المرامي الحقيقية للفعل الثقافي،



مراد الخطيبي:

المهتم بالشأن الثقافي المغربي تزداد خيبته ويعظم الإحساس لديه بالدونية والتهميش عندما يتم الاهتمام بمجالات أخرى لا تنتج إلا الرداءة، ولا تحقق إلا إفساد الذوق والتفاهة

سعيد يقطين : واقعنا الثقافي تفككت أوصاله
حساسيات تكونت في أوج الصراع الأيديولوجي

متى يمكن أن تظهر الإمكانيات والطاقات في بلد ما؟ الجواب بسيط: عندما يكون المناخ الذي تعيش فيه سليمًا، ومشجعًا. ولكن عندما تنتفي هذه البيئة، فإن من يعمل على البحث عن تلك الطاقات والإمكانيات سيعثر عليها في المكان الذي لا يعترف بخصوصيتها. وينطبق هذا بصورة كبيرة على ما يجري في بلدنا ومكوناته الإعلامية والثقافية. إنهم يبحثون عن الطاقات والإمكانيات خارج فضائهم الخاص غير ملتفتين إلى ما يتحقق داخل مجالهم. وما يصدق في هذا المضمار على المؤسسات المختلفة، يسري مع الأفراد. وكل ما تسمعه عن «ثقافة الاعتراف» و«المصالحة مع الذات» ليس سوى لغو يوظف لأغراض ذاتية ومكاسب خاصة. إن واقعنا الثقافي لا تزال تُفكك أوصاله، تقاليد وحساسيات تكونت في أوج الصراع السياسي والأيديولوجي لحقبة ما بعد الاستقلال.

ورغم تغير الظروف والشروط نسبيًّا لا تزال تلك الذهنية التي هي وريث تلك الحساسيات هي السائدة والمتحكمة. لذلك لا غرو أن نرى تقييم الأعمال والأفراد تحكمه العلاقات والولاءات والانتماءات، وأخيرًا الانتهازية. وكلما كان تقدير العطاءات مؤسسًا على مثل هذه الأحكام والمواقف، يكون البحث في الخارج أو من داخل الحلقة، مع العمل على إقصاء وإلغاء من لا ينخرط في تلك العلاقات أو لا يقيم لها وزنًا.

بالنسبة إلي لا يغيظني هذا الواقع من وسائل الإعلام، ولا من المؤسسات الثقافية، ولا من بعض الزملاء. بل إني لا أفكر فيه ولا أهتم به. أشتغل وأعمل، لأني أعدّ هذا قدري الذي اخترته عن وعي، ولا تهمني ردود الأفعال، ولا أبحث عن

وتطور الحاضنة الثقافية، ستبقى النصوص متكلمة على الدوام بصرف النظر عما أحاط بها، وبأصحابها من تعويق».

الإحساس بالدونية

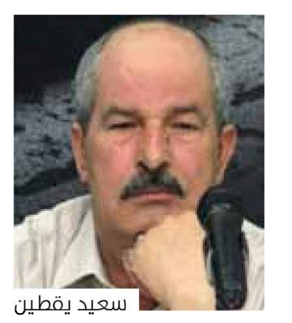
أما المترجم والأديب مراد الخطيبي فيرى أن المتتبع والمهتم بالشأن الثقافي المغربي «يستشعر غياب سياسة ثقافية واضحة المعالم من لدن الدولة المغربية. تزداد خيبته ويعظم الإحساس لديه بالدونية والتهميش عندما يتم الاهتمام بمجالات أخرى لا تنتج إلا الرداءة، ولا تحقق إلا إفساد الذوق والتفاهة». ويقول: إن المثقف أصبح «معزولًا ومنبوذًا ولا تتحدث عنه الدولة إلا عندما يموت أو ينخر المرض جسمه. هذا ناهيك عن أعماله التي يطالها النسيان إلا من قراء حقيقيين وباحثين يعيدون النبش في مخطوطاته ويخلقون تواصلًا متجددًا معها.

وغالبا ما يتم اختزال الجانب الثقافي من طرف الدولة بكل أجهزتها، وكذا من بعض وسائل الإعلام في الفن، وحبذا لو كان فنًّا جميلًا ويحمل كل المقومات الفنية والجمالية المتعارف عليها. هو فقط شكل من أشكال التزييف وتكريس ثقافة الرداءة. وخير توصيف لهذه الحقيقة هو قلة البرامج التلفازية المخصصة للثقافة الجادة بالمقارنة مع البرامج المكرسة للرداءة». ويلفت الخطيبي إلى دور الأحزاب، «الأحزاب، وهنا أتكلم عن الأحزاب الحقيقية مع الأسف، تراجع دورها التاريخي، وأصبح الشأن الثقافي لا يحتل المكانة الأساسية ضمن برامجها. ويبقى في غالب الأحيان عنوانًا عامًّا وفضفاضًا لا يحمل رؤية إستراتيجية، ولا يضع آليات علمية لتنفيذه. أكثر من ذلك تحس بأنه برنامج انتخابي تنسخه أغلب الأحزاب فقط لتأكيد حضور الشأن الثقافي ضمن برنامجها الأيديولوجي. مع الأسف تنازلت غالبية الأحزاب عن دور المثقف الحقيقي المتمثل في الكاتب والشاعر والفيلسوف والفنان التشكيلي والمفكر وغيرهم، وانزاحت نحو استقطاب أصحاب المال من أجل «انتصار انتخابي» مؤقت ما انعكس ذلك سلبًا في الأخير على المثقف ولكن على الحزب بدرجة أكبر. أمام هذا الوضع أصبح الكاتب مثلًا منبوذًا لا يحضر لقاءاته إلا القلة، وأصبح الكتاب قابعًا في رفوف المكتبات».

ويؤكد الخطيبي أن المغرب يزخر بأسماء لامعة في مجالات الفكر والأدب والترجمة والفلسفة وغيرها «ولا يلتفت إليها بل ويطالها نسيان غير مفهوم، بينما يتم تكريمها في المشرق، ويتم التنويه بها وبأعمالها في مختلف المحافل الثقافية والعلمية التي تحضرها. أكثر من ذلك بعض المغاربة يحصدون جوائز مهمة عن جدارة واستحقاق؛ لأن هذه الدول تؤمن بثقافة الاعتراف، وتولي أهمية خاصة للجانب الثقافي، وتشجع المجتهد. وفي المغرب لا نتذكر رموزنا الفكرية والأدبية



جمال الموساوي: المشهد الثقافي أصبح مليئًا بالنفاق، وبمظاهر التزلف، وأحيانًا بنوع من الناس الذين يعتقدون أنهم يمتلكون الحقيقة كاملة، وأنهم وحدهم الحاملون لمفاتيح المستقبل



سعيد يقطين

موقع ولا كرسي. وحتى في خضم انخراطي في العمل السياسي والثقافي لم تكن وراء ذلك أي رغبة في تحصيل منفعة أو الحصول على مكاسب معينة. وعندما أنشر كتابًا جديدًا، لا أرغب في تعليق ملصق عنه في ردهات الكلية، ولا أخبر به أحدًا من الناس. لقد انتهى عملي بإصدار الكتاب، أو نشر المقال، وعليه أن يبحث عن موقعه بنفسه. وعندما يلقى ما أكتب الترحيب في كل الوطن العربي، ومن لدن الصادقين من المغاربة، أعدّ ذلك خير عزاء. ولكن مع ذلك، يحزّ في نفسي أحيانًا، أن أرى زامر الحي المغربي لا يطرب. وأقصد هنا كتابًا ومفكرين وفنانين آخرين غيري.

ناقد

سعيد يقطين: كل ما تسمعه عن «ثقافة الاعتراف» و«المصالحة مع الذات» ليس سوى لغو يوظف لأغراض ذاتية ومكاسب خاصة

إلا عندما يواريهم التراب مع الأسف».

على حين عدّ الشاعر جمال الموساوي أن البؤس الثقافي «الذي يرين على واقعنا جزء من البؤس المجتمعي العام. لنقل إن البؤسَ وجه من أوجه المزاج العام لهذا المجتمع الشكاء البكاء. بهذا نكون إزاء صورة نمطية تلقي بالمسؤولية دائمًا على الآخرين. الآخرون الذين يفترض أن يشكلوا ذلك «الجمهور» الذي يحلم به المثقف وتسعى الثقافة (في مفهوم ضيق) لاستقطابه، كما تفعل مجالات أخرى مثل كرة القدم. والحال أن المشتغل بالثقافة إذ يصدر هذا النوع من الأحكام، فهو يتهرب من نصيبه من المسؤولية فيما آل إليه المشهد من ابتذال. إن الابتذال هنا، ليس حكمًا على الإنتاج الثقافي، بل توصيفًا لوضعية المشهد الثقافي العام، الذي من سماته اختفاء السؤال النقدي الذي يتطلب جهدًا فكريًّا خلاقًا والاكتفاء بالجاهز. لهذا مثلًا تحصل أغنية رديئة على إقبال «فظيع»، وتكتفي رواية أو أي كتاب أدبي أو فكري ببيع بضع عشرات من النسخ».

ويقول الموساوي: إن المشهد الثقافي «أصبح مليئًا بالنفاق، وبمظاهر التزلف، وأحيانًا بنوع من الناس الذين يعتقدون أنهم يمتلكون الحقيقة كاملة، وأنهم وحدهم الحاملون لمفاتيح المستقبل، وهذا لا يختلف عما لدى الكثير من الناس والجماعات السياسية والدينية والعرقية حيث لا مجال لطرح الأسئلة. إنه في هذا الأمر لا يكاد يختلف من يأتيه اعتراف من المشرق، أو يحاول أن يكرس نفسه انطلاقًا من موقعه هنا. لنتأمل المشهد ونعدد بعض الظواهر التي باتت لصيقة به، وتضفي عليه مسحة بئيسة. هناك تقريبًا في كل مدينة مهرجان ثقافي وأحياناً أكثر بين الشعر والقصة والسينما والمسرح والموسيقا وغير ذلك من الأنشطة الثقافية، وهذه الكثرة ليست بالضرورة علامة صحية. ثم هناك أمر قريب من هذا، وهو غزارة في الإنتاج من الكتب والكتابات (دون مقارنة مع الآخرين)، لكن ليس هناك تطور مماثل في حجم القراءة وعدد

شعيب حليفي: ما يقلقني اليوم هو استسلام المثقف المغربي وانعدام حماسه لأحلامه وأحلام الذين يكتب بأصواتهم المشهد الثقافي المغربي بائس في المغرب

شعيب حليفي: نحن نعيش بؤسًا متعددًا


شعيب حليفي

مفارقات المشهد الثقافي المغربي هي من مفارقات المجتمع وما يحياه من تقلبات اجتماعية واقتصادية وسياسية. وأعتقد أن الثقافة المغربية عرفت صدمة قوية لا يزال أثرها جليًّا وسلبيًّا بشكل من الأشكال حينما شعر المثقفون بأن بعض أحلامهم بالتغيير، التي هي أحلام المجتمع، ستتحقق مع تجربة التناوب في المغرب، والتي يمكن أن تكون قد نجحت نسبيًّا على المستوى السياسي، ولكنها فشلت ثقافيًّا، وأفرزت بالتزامن مع ثورة معلوماتية وسيادة ثقافة البذخ والواجهة والجوائز ثقافات أخرى ومثقفين آخرين، كما تحولت الثقافة من فعل نضالي، بحكم وضعنا وحقيقتنا، إلى فعل اقتصادي أفرز نخبة من المثقفين «الخبراء» في مجالات الخطاب عامة، والبقية الباقية بقيت في مربعها «الطاهر» وسط أسوار تعلو يومًا بعد يوم، وتخفي بصيص تلك الأحلام.. فلا يجدون للقفز نحو تلك الأحلام إلا زانة مكسورة تزيد الوضع صعوبة.

إننا فعلًا نعيش حالات من التحول ومن التعايش مع ما استجد وما يستجد للإفاقة من الصدمة إفاقة صحية. فنحن نعيش بؤسًا متعددًا في ابتعاد المثقف من دوره التاريخيّ إنْ على المستوى الفعلي في الواقع أو فيما يُكتب من زخارف تقزم المعرفة والتخييل القادر على محاورتنا وتفكيك عَطبنا. وفي السياق ذاته، نحن جزء من عالمنا العربي الذي يسبقنا في انتصاراته وانتكاساته. فها نحن أمام تزايد هجرة المثقفين الجامعيين إلى الجامعات العربية والأوربية مما يُفرغ جامعاتنا ويهددها. والحال أن طلبتنا في أمسّ الحاجة إليهم لتطوير البحث العملي والبيداغوجي. كما بات العديد من دور النشر العربية متخصصًا في اقتناص التأليفات المغربية في شتى الأبواب. أتساءل بصيغة أخرى: هل كل هذا سلبي أم أنه مرحلة سيأتي ما بعدها؟ فما يقلقني اليوم هو استسلام المثقف المغربي وانعدام حماسه لأحلامه وأحلام الذين يكتب بأصواتهم.

ناقد وروائي



القراء، فيظل هذا الإنتاج كاسدًا، بمساعدة ظروف محيطة، منها غياب إعلام ثقافي حقيقي بالرغم من الجهد الذي يبذله الأصدقاء المشرفون على الصفحات الثقافية في الجرائد اليومية، ومنها كذلك تراجع دور بعض المؤسسات كاتحاد الكتاب الذي غرق في أزمة نتيجة تضخم في بعض «الأنوات» وغلبة الطموحات الشخصية على العمل الثقافي لهذه المؤسسة».

ويرى الموساوي أنه لتحقيق هذه الآمال وإعادة إحياء الثقافة المغربية داخليًّا «لا بد من النظر إلى الشأن الثقافي نظرة واضحة، وأن يتم تقبل الثقافة كجزء لا يتجزأ من حياته، فهو على المستوى الباطني (لا يمتلكها ولا يستخدمها بحكمة) وعلى المستوى الخارجي (الثقافة ليس لها وجود فعليّ واضح في حياته اليومية(. في الحالة الأخيرة، فإن المواطن المغربي لديه ميل لإعفاء نفسه من تعقيدات الأمور، وأن يصبح متفرجًا على محيطه وبيئته المباشرة، دون السعي إلى تعميق وعيه الثقافي وتوسيع مداركه المعرفية، وهذا ما دفع مجموعة من المثقفين المغاربة إلى العزوف عن الحراك الثقافي الداخلي. والانخراط في الحراك الثقافي الخارجي. أعتقد أن الوقت حان لإعداد ميثاق ثقافي وتأسيس مجلس أعلى للثقافة يدبر المجال الثقافي ويرسم الإستراتيجيات، ويضع البرامج ويمهد للتواصل والتفاعل بين المثقفين فيما بينهم داخل المغرب الذي يشهد فيه المثقفون انغلاقًا وانكماشًا، وبالمقابل هناك تفاعل مع المثقفين في الخارج خصوصًا مع المشرق؛ إذ نلاحظ حضورًا حيويًّا وانفتاحًا وتألقًا يتوج بجوائز ومكاسب ثقافية مهمة. كما ينبغي تفعيل دور وزارة الثقافة، التي لا تتحمل مسؤوليتها في خلق دينامية ثقافية؛ إذ تنحصر أنشطتها في الإشراف على بعض الأنشطة؛ كمعرض الكتاب، أو رعاية بعض الندوات أو المهرجانات دون السعي إلى إنتاج ثقافة والبحث عن أسباب إنتاج ثقافي».



www.alfaisalmag.com

الاشتراك السنوي

١٥٠ ريالًا سعوديًا للأفراد، ٢٥٠ ريالًا سعوديًا للمؤسسات، أو ما يعادلهما بالدولار الأميركي خارج المملكة العربية السعودية.

السعر الإفرادي

السعودية ١٠ ريالات، الإمارات ١٠ دراهم، قطر ١٠ ريالات، البحرين دينار واحد، الأردن ٧٥٠ فلسًا، مصر ٤ جنيهات، المغرب ١٠ دراهم.

الموزعون

السعودية، الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع، هاتف: ٤٨٧١٤١٤(٠١١)، فاكس: ٤٨٧١٤٦٠(٠١١)، مصر، مؤسسة توزيع الأهرام، شارع الجلاء، هاتف: ٣٣٩١٠٩٥، فاكس: ٣٣٩١٠٩٦ . ٢٠٢..، قطر، دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع، ص.ب ٣٤٨٨، هاتف: ٤٦٦١٢٨٢، فاكس: ٤٦٦١٨٦٥ . ٠٠٩٧٤، الأردن، شركة وكالة التوزيع الأردنية، ص.ب ٣٧٥، هاتف: ٤٦٣٠١٩١، فاكس: ٤٦٣٥١٥٢ . ٦ . ٠٠٩٦٢، البحرين، مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف، ص.ب ٢٢٤ هاتف: ٢٩٤٠٠٠، فاكس: ٥٣١٢٨١ . ٠٠٩٧٣، الإمارات العربية المتحدة، مكتبة دار الحكمة ص.ب ٢٠٠٧ هاتف: ٤٩٣٥٦٦٢، فاكس: ٢٦٦٩٨٢٧ . ٤ . ٠٠٩٧١، المغرب، الشركة الشريفية لتوزيع الصحف فاكس: ٢٢٤٠٤٠٣١/٣٢ . ٠٠٢١٢، هاتف: ٢٢٤٠٠٢٢٣.

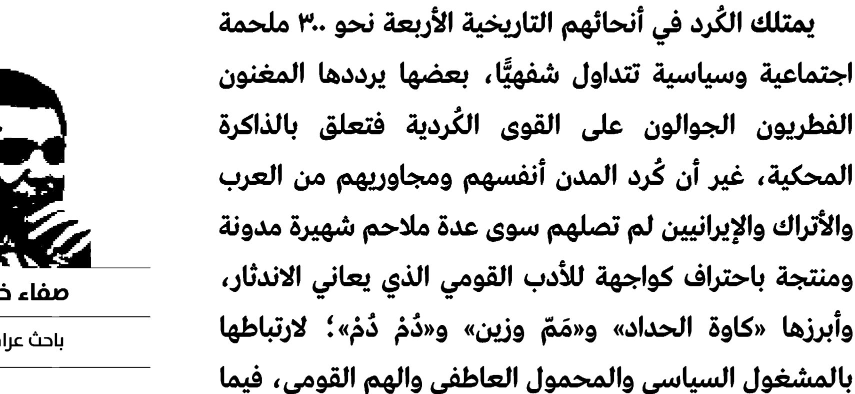


تاريخ الأدب الكردي..
التيه المفتوح على أفق مجهول



صفاء خلف

باحث عراقي



يمتلك الكُرد في أنحائهم التاريخية الأربعة نحو ٣٠٠ ملحمة اجتماعية وسياسية تتداول شفهيًّا، بعضها يرددها المغنون الفطريون الجوالون على القوى الكُردية فتعلق بالذاكرة المحكية، غير أن كُرد المدن أنفسهم ومجاوريهم من العرب والأتراك والإيرانيين لم تصلهم سوى عدة ملاحم شهيرة مدونة ومنتجة باحتراف كواجهة للأدب القومي الذي يعاني الاندثار، وأبرزها «كاوة الحداد» و«مَمّ وزين» و«دُمْ دُمْ»؛ لارتباطها بالمشغول السياسي والمحمول العاطفي والهم القومي، فيما تضيع الملاحم المتبقية في مغاور الجبال، رهينة اللهجات العصية على الفهم، والتي تعسّر التواصل بين الكُرد ذاتهم.

تيه اللغة

يواجه الكُرد أكبر تحدٍّ لهويتهم الثقافية متمثلًا في «اللغة» التي تكاد تنشطر وتضيق وتنفتح، وتلملم ذاتها في مصبات لفظية مختلفة، حتى بات الكُرد شعوبًا «لغوية» رغم الدم القومي الذي يشحنهم بالعاطفة والانتماء الأبدي، فالانقسام اللغوي شكّل ديموغرافية ما يُعرف بـ«كردستان الكبرى»؛ فاستحوذت اللهجات على الأرض والعرق، وباتت كردستان «كرمانجية شمالية» و«كرمانجية جنوبية، ويطلق عليها السورانية» فيما ظلت كردستان العراق حبيسة «السورانية» و«البهدينانية»، فتغلبت الأولى وصارت «اللغة الرسمية» في دواوين الحكومة والكتابة والنشر وحتى الصحافة. فرئيس إقليم كردستان العراق مسعود بارزاني الذي ينطق وقبيلته وأنصاره بـ«البهدينانية» وجّه باعتماد «السورانية» كلهجة رسمية تفاديًا للاختلافات، وكخطوة تمهد لمشروع توحيد اللغة العسيرة بـ«لهجة واحدة».

وفي الأصل فإن اللغة الكُردية المتشعبة التي التقطت خلال عمرها المضطرب تبعًا للتحولات آلاف المفردات العربية والفارسية والإنجليزية والتركية، تعدّ لغة «هندوأوربية» وبها لهجتان أساسيتان هما «الكرمانجية» و«البهلوانية»، اللتان تنقسمان إلى ١٨ لهجة محلية. وتبعًا لأمين شحاتة الذي يعد كتابه «الكُرد.. معلومات أساسية» مرجعًا مرموقًا لدى الكُرد وجميع المهتمين بقضيتهم، فإنه يؤكد أن «كرد تركيا وسوريا وبعضًا منهم في إيران والعراق يتكلمون البهدينانية، في حين يتكلم معظم كرد العراق وإيران السورانية».

لذا فانقسام اللغة ضيّع فرصة عظيمة لظهور تاريخ محدد للآداب الكُردية، كما ضيّع فرصة أعظم منها لتدوين أدب كردي بملامح أكثر خصوصية. ويعزو المثقفون الكُرد مآزق تشتُّت اللغة وعدم توحيدها إلى الاضطهاد السياسي المتعاقب!

تيه التدوين

يُرجع مؤرخون أكراد بداية الأدب القومي إلى القرن السابع (ق.م)، لكن الدلائل التاريخية تضعف كثيرًا إزاء تلك العودة المغمورة، فمحاولات أرشفة وأرخنة الأدب الكُردي غالبًا ما تعود إلى عام ١٠٧١م، مرتبطة بسقطة سياسية، فجّرت قيامة الكتابة الكُردية تدوينًا، فيما ظل هناك تاريخ أدب محايث يتداول شفهيًّا، رغم التحوّل الذي طرأ على الهوية الكُردية الدينية.

ففي عام ١٠٧١م، ضاعت أحلام الكُرد بالحفاظ على أنفسهم كقومية تمسك بالأرض الممهدة لقيام الدولة في يوم ما. خسر الكُرد مناطقهم وهويتهم المحضة، إثر



أعلن الشاعر الراحل شيركو بيكس وآخرون في بيان جماعة «روانگة» رفضهم لأنماط الكتابة السائدة، ومحاولاتهم تحقيق أشكال إبداعية جديدة، وذلك بعد عام فقط من إصدار البيان الشعري لجماعة شعر ٦٩ العراقية، الذي أطلقه فاضل العزاوي

انتصار الجيش الإسلامي السلجوقي على الدولة البيزنطية المسيحية، في موقعة «ملاذ كرد» (ملازكير)، ويشدد المؤرخ الكُردي محمد أوزون (من كرد تركيا) في كتابه «بداية الأدب الكُردي» (ت: دلاور زنكي) أن «لهذا التاريخ أهمية بالغة لدى الأكراد، حيث اقتحمت القبائل الطورانية الغازية المدن، وفتحت بوّابة الأناضول، وتشبثت بالأرض، ورسخت فيها أقدامها، في هذا التاريخ اندحر سكان الأناضول البيزنطيون، ولحقت الهزيمة بالأكراد في موقعة [ملازكير] لدى مقاومة الغزاة والتصدي لهم، وغدت هذه الانتكاسة مصدر ويلات ومآسٍ للأكراد لا تنتهي».

وتعود أُولى رباعيات كردية معروفة مماثلة لرباعيات الخيام الشهيرة إلى الشاعر الكُردي بابا طاهر الهمذاني (٩٣٥- ١٠١٠م).

تبعثر الكُرد في الأرض، وباتت هويتهم متناثرة، ومنذ الدخول الأول لهم في الإسلام حتى اللحظة، لم تظهر لهم ديانة إبراهيمية سوى «اليهودية»، فيما المحاولات الضعيفة والخجولة في تأسيس ديانات كردية محضة خرجت أيضًا من المرجل الإسلامي كـ«الكاكائية» الشبيهة بـ«الدرزية»، بينما المسيحية ماتت في نفوس الكُرد منذ (ملازكير) لجهة قسوة ألب أرسلان السلجوقي.

الوقائع الكارثية للأمة الكُردية خلقت أدبها المدوّن، وباتت «مم وزين» في القرن السابع عشر الميلادي -أبدع في ترجمتها وتخريجها العلّامة الراحل محمد سعيد رمضان البوطي (دمشق، دار الفكر، ١٩٨٢م)- أول تاريخ عابر للشفاهية إلى الكتابة في تاريخ الكُرد على يد مؤلفها ملا أحمد خاني (١٦٥٠ - ١٧٠٨م) التي يورد فيها نتفة عن هزائم الكُرد المكررة في تأسيس دولة.

الأدب الكُردي في غالبه شعر؛ فالكتابة تميل إلى الاستقرار، والشعر يميل إلى الإنشاد، وما بين الكتابة والإنشاد نشأ للكرد أدب، ابتداءً من الشاعر الكُردي (اللاأدري) حاج قادر كويي (١٨١٥- ١٨٩٢م نسبة إلى كويسنجق شمال أربيل)، الذي حكمت عليه السلطات العثمانية بالإعدام، وأمرت بحرق كتبه وأشعاره. بينما الشاعر «فقي طيران» يعد أول شاعر قصيدة نثر كردية عبر منجزه الملحمي «برسيس» وتتحدث عن صراع الجان والعمالقة.

وعلى الرغم من التحديات المرعبة التي يواجهها الكُرد إزاء هويتهم الأدبية، لجهة عدم مأسسة كتابة التاريخ الأدبي وجمع الآثار الفنية والغنائية والشعرية لشعب تغرّب في الجبال، وأضاعته الدول والممالك، فإن منجزًا مهمًّا بات هو البوابة الواسعة لفهم العالم المتشعب لأدب الكُرد، أنجزه الكاتب الكُردي الدكتور معروف خزندار بموسوعة «تاريخ الأدب الكُردي» في سبعة مجلدات (٣٨١٥ صفحة من القطع الكبير) صدرت عن (دار آراس) في أربيل (٢٠٠١ - ٢٠٠٦)، دوّن فيها تاريخ الأدب الكُردي عبر ألف عامٍ حتى عام ١٩٧٥م. مستكملًا مشروعه بـ«موجز تاريخ الأدب الكُردي المعاصر» الذي طبع عام ٢٠٠٨ بـ٢٠٠ صفحة من القطع المتوسط عن «هوشنك كرداغي» بدمشق.

أفرزت البداية الكُردية في الكتابة شعراء مؤسسين، هم آباء هذه الأمة المتورطة في التيه، كمولوي (١٨٠٦- ١٨٥٢م) الذي ابتكر المقاطع الشعرية الملتزمة بالقافية، و مُلا خيزر ميكائيلي (ملا خضر) من شهرزور (١٧٩٧- ١٨٥٥م) الشهير بـ«نالي» (تعني الأنين بالعربية) بعد أن شهد انهيار الإمارة البابانية، وسالم الشيخ السُّليماني الكبير (١٨٤٥- ١٩٠٩م) الذي اتصف شعره بالأسى والرثاء لشقاء الحياة في هذا العالم. سميت بأسماء هؤلاء الثلاثة أشهر شوارع وساحات وأسواق مدينة السُّليمانية.

تيه الحداثة

ومثلما يقول الشاعر الفلسطيني محمود درويش «ليس للكردي سوى الريح»، فليس للأدب الكُردي سوى الشعر، والشعر وحده يُلخص تاريخ الكُرد، رغم المشغولات الأخرى في الرواية والقصة والمسرحية والنقد، غير أن للشعر سطوة.

ويفتتح عصر الكتابة الحديثة المُعلم عبدالله گوران (١٩٠٤-١٩٦٣م) شاعرًا تجديديًّا، مُطلقًا انقلابًا على الآباء المؤسسين، برفقة شيخ نوري شيخ صالح (١٨٩٢- ١٩٥٩م) الذي يعد منظِّرًا لحركة التحديث الكُردية، فكان گوران وصالح الأبوين الروحيين للشعر الحديث، وصاحبي الموجة الأولى المعاصرة أو ما يُعرف بـ«شعراء الحداثة الأولى»، التي امتدت حتى أوائل السبعينيات من القرن العشرين لتبدأ الموجة اللاحقة، بعد أن ظهرت بواكيرها في الستينيات

انقسام اللغة ضيّع فرصة عظيمة لظهور تاريخ محدد للآداب الكُردية، وفرصة أعظم منها لتدوين أدب كردي بملامح أكثر خصوصية. ويعزو المثقفون الكُرد مآزق تشتت اللغة وعدم توحيدها إلى الاضطهاد السياسي المتعاقب!

تيه الريادة

كانت أول صحيفة كردية هي صحيفة «كردستان» التي أصدرها مدحت بك، في القاهرة عام ١٨٩٨م، واختلف أيضًا فيها المؤرخون الكُرد بتحديد تاريخ صدورها ومؤسسيها، فيما ظهرت أول مجلة تعنى بالمرأة وهي «ژن. Jin» الأسبوعية عام ١٩٢٤م، وفي عام ١٩٢٩م صدر في يريفان (عاصمة أرمينيا السوفييتية) صحيفة «رِياتازه- الطريق الجديدة»، ومجلة گلاويژ (نجمة سهيل) ببغداد بين عامي (١٩٣٩- ١٩٤٩م)، و(هتّاو) في أربيل عام ١٩٥٤م، وصحيفة «كردستان» بإيران (١٩٥٩- ١٩٦٣م)، وفي دمشق أصدر أبناء بدرخان صحيفة «هاوار- الصرخة» في المدة (١٩٣٢- ١٩٣٥م) و(١٩٤١- ١٩٤٣م) إذ صدر ٥٧ عددًا منها، وصحيفة «روناهي» (١٩٤٢- ١٩٤٥م) بـ٢٨ عددًا، وفي بيروت صدرت صحيفة «روژا نو. rujanu» أي «اليوم الجديد»، في المدة (١٩٤٣- ١٩٤٥م).

ويرجع تاريخ أول قصة كردية إلى عام ١٩٢٥م، وفقًا إلى القاص حسين عارف في فهرسته للقصة الكُردية، فيما كانت رواية «الراعي الكُردي» لعرب شمّو، كأول رواية كردية صدرت في أرمينيا عام ١٩٣٥م، وفي النقد، كتاب «النقد النثري التأثري» لشيخ نوري شيخ صالح، المنشور في ٢٥ حلقة في جريدة (ژيان. الحياة) بين عامي ١٩٢٥- ١٩٢٦م.





مهرجان الشعر الكردي العشرين في عامودا

والتي يعتبرها المثقفون الكُرد حقبة أدبية مظلمة؛ لخلوها من أي منتج حداثي، رغم أن العالم كان يشتعل لحظتها تجديدًا وحداثة.

موجة الحداثة الثانية كما يُثبتها الشاعر والمترجم عبدالله طاهر برزنجي، في مقدمة أنطولوجيا الشعر الكُردي الحديث (١٩٢٠- ٢٠٠٧م) التي صدرت عام ٢٠٠٨م عن «ديوان المسار للترجمة والنشر»؛ إذ يقول: إن «الموجة الجديدة أو الحداثة الثانية، تأخر ظهورها في الشعر الكُردي إلى السبعينيات؛ لأسباب متعلقة بالشاعر وظروفه الموضوعية والاجتماعية والسياسية (...) إن الحداثة الثانية أرادت في خطوتها الجادة تجنب الركود». ويشير إلى أن الشاعر الكُردي أنور شاكلي «فرها شاكلي» أعلن الانقلاب بمجموعته «مشروع انقلاب سري» (بغداد ١٩٧٣م) عبر مقدمة مقتضبة لكن غاضبة «بكل فخر واعتزاز تتوجه قصائدي نحو القرّاء وتاريخ أدبنا، وتعلن عن نفسها كريادة لمرحلة تتجاوز مرحلة عبدالله گوران، وتحدد معالم شعر الحاضر والمرحلة الراهنة في كردستان».

لكنّ ثمة تاريخًا أسبق من بيان انقلاب شاكلي الذي صدر من طرف واحد، وهو بيان جماعة «روانگة» (المرصد) اللاذع، من طرف الشاعر الراحل شيركو بيكس، والقاصّ كاكه مم بوتاني، والشاعر جلال ميرزا كريم، والقاص جمال شاربازيري؛ إذ أعلنت الجماعة بوضوح رفضها لأنماط الكتابة السائدة، وبحثها، أو محاولاتها تحقيق أشكال إبداعية جديدة، وبعد عام فقط من إصدار البيان الشعري لجماعة شعر ٦٩ العراقية، الذي أطلقه فاضل العزاوي.

ولحق بيان «روانگة» بيان شعري ظل مخبوءًا غير معلن عنه في المدة ذاتها، حتى كشف في عام ١٩٩٢م في مجلة «بروژة» (المشروع) للشاعرين لطيف هلّمت وأنور شاكلي. وفي تسعينيات القرن الماضي، انطلقت الحداثة الثالثة، والتي لم تخلق مغايرة حقيقية، بل كانت متأثرة بواقع الانفتاح السياسي، والتبدلات الطارئة على المصير الكُردي الجديد في العراق، بعد الانفصال الذاتي عن مشيمة بغداد عام ١٩٩١م، وبحسب برزنجي فإن شعراء هذه «الحداثة» استثمروا المخيلة فـ«كثرت الانزياحات، وعمت الفوضى (...) وكتبت نصوص كونكريتية».

لكني أشير إلى أن هناك موجة حداثية جديدة رابعة في الشعر الكُردي المعاصر، بانت ملامحها البكر بعد عام ٢٠٠٣م، رغم غياب بيان شعري جامع، أو مُنظّر يُثبتها كريادة جديدة، لكنها برزت في ظل ركود مزعج، مع شعراء مجددين أبرزهم الشاعر طيب جبار والشاعرة لازو.

رولان بارت..
المفكر الذي أخفى حزنه

عبدالدائم السلامي
ناقد تونسي



في مناسبة الاحتفال بمئوية الناقد والمفكر الفرنسي رولان بارت، وصدور كتاب جديد عنه بعنوان: «رولان بارت: سيرة ذاتية» للكاتبة المختصة في السيرة الذاتية تيفين سامُوَيُو، يحاول هذا المقال تسليط الضوء على مناطق لم تكشف من قبل في حياة صاحب «لذة النص».

أنْصَتَ رولان بارت (١٩١٥-١٩٨٠م) إلى أشياء العالَم وأحيائه بامتلاءٍ فكريٍّ وشِعريّ معًا؛ أنصت إلى حركة المفردات الحاكمة لمنظومة المعيش الثقافي والاجتماعي والسياسي؛ كالنصّ الأدبي، والموضة، والإشهار، وألعاب الأطفال، ورياضة الكاتش، وشميم الأمكنة، والصورة الفوتوغرافية، والرغبة في العيش المشترك، والسيارات والإذاعة والجريمة والأطعمة، وغير هذا كثيرٌ ممّا تكتنزه الحياة اليومية من مفردات، باحثًا في كل واحدةٍ منها عن سرديّةِ خطابِها الخاصّ، وعن إيقاعِها الدّلاليّ الداخليّ الباني لأسطورتِها الجديدةِ، وعن «حقيقة» لها أخرى مُمكنة لا تَعْتَوِرُها أحوالُ التهافت والتسطّح والاضطراب وأُحادية المعنى، وهي أحوالٌ رأى أنها قد لازمت الحقائق العامّة، وجعلتها تتحرّك -بكثيرٍ من المُعاناة- في خانة المألوفِ المُنتظَرِ الذي يجعل مستقبل الناس مُعَدًّا سلفًا للاستعمال فحسب وليس للمُتعة.

ولعلّ افتتانَ رولان بارت بمسرح حقائقِ الناس اليوميةِ هو ما رغّبه في تحليل شروط وجود الواحدة منها، وحَفْزها على التكشُّفِ بِبِكْرِ دلالاتها. وقد اتكأ في تحقيق ذلك على معرفتِه المائزة بتراث البلاغة القديمة، وتشرُّبِه للنظرية اللسانية ومجلوبات علمِي الاجتماع والتحليل النفسي سبيلًا قويمةً إلى نحت رؤيةٍ سيميولوجية للظواهر الإنسانية، تحدوه فيها «مقاومةٌ جامحةٌ لكلّ نظام مختزل»، وتَوقٌ إلى بلوغ معقولية للأشياء مُخالفة لِما يبدو منها معقولًا في الواقع، وكأنه لا يوجد في المعقولية غير فكرة المعقولية ذاتها، وكأن لأفكاره رغبةً في هز عروشِ كثيرٍ من النظريات، وفتح آفاقٍ جديدة للسَّكن في العالَم.

الغداء الأخير

توفّي بارت يوم ٢٦ مارس ١٩٨٠م بمشفى «سَلْبِتْرير» بباريس بعد شهر من تعرّضه لحادث مرور يوم ٢٥ فبراير من السنة نفسها؛ سبّب له أضرارًا جسدية بليغةً. وكان بارت ينتوي يومَها التوجّه إلى «الكوليج دي فرانس»؛ لتهيئة التفاصيل التقنية التي تحتاجها محاضرتُه التي يُزمع الحديث فيها عن كتابات مارسيل بروست وعن الفوتوغرافيا، وذلك بعد حضوره حفلَ غداء دعاه إليه «جاك لانغ»، الذي صار فيما بعدُ وزيرًا للثقافة، في إطار حرص هذا الأخير على تمكين صديقه الاشتراكي «فرانسوا ميتران» من ملاقاة النخبة الفرنسية من فنانين وسينمائيين وكتّاب وإعلاميين على غرار كلٍّ من الملحّن بيار هنري، والممثلة دانييل ديلورم، ومدير أوبرا باريس رولف ليبرمان، والمؤرخين جاك بيرك وهيلين بارملان، وذلك لاستمالتهم إليه حتى يُقوّي حظوظَه في الفوز بالانتخابات الرئاسية أمام منافسه «فاليري جيسكار ديستان».

وتَذكُر «تيفين سامُوَيُو» مؤلّفة كتاب «رولان بارت - سيرة ذاتية» الذي صدر مؤخرًا عن دار «سوي» بباريس في ٧٠٠ صفحة ضمن فعاليات الاحتفال بمئوية رولان بارت

موت بارت يبعث على الشكّ في تورّط أطراف سياسية ولسانية واستخباراتية، هي في حاجة ماسّة إلى مثل هذا السرّ اللغويّ السحريّ. وللكشف عن الحقيقة؛ أمر الرئيس جيسكار ديستان المفتّش «جاك بايارد» بالبحث في خفايا مقتل بارت

أنّ هذا المفكّر قد انغمس صباح الحادث في رقن نَصّ محاضرةٍ كان سيُلقيها بمدينة «ميلانو» الإيطالية خلال ندوة حول كتابات ستندال (١٧٨٣ - ١٨٤٢م)، وانصبّ جهدُه فيها على تبيّن مظاهر عشق هذا الروائي الفرنسي لإيطاليا، واختار لها عنوانًا: «نفشل دائمًا في الحديث عمّن نحبّ»، حيث أشار في الصفحة الأولى التي رقنها إلى أنّ سبب تحوّل ستندال من كتابة يومياته عن مدن إيطاليا إلى كتابة رواية عنها موسومة بـ«دير بارما» (١٨٣٩م)، يعود إلى إحساسه بصعوبة نقل مشاعر حبّه لإيطاليا في يوميات السفر، وإمكان فعل ذلك في الرواية، حيث استطاع، عبر شخصية بطلها «فابريس»، أن يوصِّفَ ذلك الحبّ الذي قضى من أجله سنواتٍ عديدةً مُقيمًا هناك، وأن يتجاوز الجمودَ العقيم للمتخيَّل العِشْقِيّ الذي طغى على كتابة الرواية في زمنه ذاك، وأن يمنحَ مغامرتَه السردية رمزيات عاطفيةً ووطنية وسياسية عامّة.

وتشير «تيفين سامُوَيُو»، كاتبة سيرة بارت الذاتية، إلى أن عدد الذين حضروا ببهو المشفى عند إخراج بارت من المشرحة كان قليلًا، وقد خلت كوكبتهم من مشاهير المجتمع الفرنسي، فأغلب هؤلاء هم طلبته، ونفر من زملائه وأصدقائه؛ أمثال: الدبلوماسي فيليب روبيرول، وفيليب سولرز، وإيتالو كالفينو، وفوكو، وغريماس، وجوليا كريستيفا. وهو أمر يشي بالتهميش الذي لحق رولان بارت في الوسط الثقافي على كثرة كتاباته وجِدَّة أفكاره وتنوّعها.

دائرة الأحزان

بموت بارت انغلقت دائرتان كبريان هيمنتا على مسار حياته: أما الدائرة الأولى فتحضر فيها اجتهاداتُه البحثية في السيميولوجيا والبنيوية، وما كان لهما من تأثير في قراءاته للنصوص الأدبية والظواهر الاجتماعية على اعتبار أنّ القراءة بالنسبة إليه قد مثّلت شكلًا من أشكال الوجود السعيد في العالَم. وأما الدائرة الثانية فظلّت فضاءً تموج فيه سُحب أحزانِه الشخصيّةِ حتى بدا الحزنُ كما لو أنه قَدَرٌ يسربل حياةَ هذا المفكّرِ بدءًا ومنتهًى؛ فقد تيتّم وعمره لم يتجاوز بعدُ عامَه الأول، حيث مات والده «لويس بارت» ضابط البحرية التجارية خلال معركة في بحر الشمال سنة ١٩١٦م، وترك له وشمًا من الفقد، واسمًا ظلّ محفورًا في ذاته ومُحيلًا فيه على مساحاتٍ من الفراغ الأبويّ الدائم.

ثمّ إن إصابته بمرض السُّلِّ قد أوهنت جسده وصدّت عزيمتَه عن مواصلة الدراسة، ومنعته من اجتياز امتحان البكالوريا،

ROLAND BARTHES

بل وألجأته إلى زيارة المستشفيات والتقيّد بنظام حياتيّ صارم ظلّ فيه ممنوعًا من ملاقاة الآخرين الذين يخشون أن تصيبهم منه العدوى. ولم يبرأ من هذا المرض، وإنْ برئ بُرْءًا مؤقّتًا، إلا بعد سنواتٍ من التداوي. وقد ظهر وهنُ رئتيْه فجأةً خلال وجوده بمشفى «سَلْبِتْريير»؛ إذ أكّد أطبّاؤه في تقريرهم أنّ سببَ موتِه المباشر ليس حادث المرور، وإنما هو المضاعفات الرئوية الناجمة عن «حالة الفشل المزمن لجهازه التنفّسي»، وهو ما جعل النيابة العامّة بباريس تُبرّئُ سائق الشاحنة التي دهسته.

ولعلّنا واجدون في تهميش الوسط الثقافي لبارت، وإلحاح بعض الكتّاب على التجريح في أفكاره سببًا خفيًّا من أسباب حزنه، وبخاصّة أنه ذو طبعٍ شفيفٍ وهادئٍ جعله كثيرَ التأثّر بالموجودات وبمحمول لُغتها. فقد كان قليل الكلام، ميّالًا إلى العزلة والانسحاب من كلّ فضاء مشحون بالعداوة، مُحبًّا للموسيقا التي قال عنها: «إن الموسيقا تجعلنا تعساء بشكل أفضل»، هذا إضافة إلى ميله إلى فني الرسم والفوتوغرافيا. كما كان دائمَ الحديث بنغمة صوتية كئيبة عن تأرجحه الصعب بين الحياة والعمل، غيرَ مبالٍ بالحضور التظاهري في مناسبات الناس العامّة، من ذلك أنه لم يُمضِ على «بيان ١٢١» ولم يشارك في مظاهرات مايو ١٩٦٨م. ولا شكّ في أنّ هذه الملامح الشخصية الانطوائية إذا اقترنت بمنتجات أدبيّة جديدة الفكرة وجميلة الأسلوب -وقد مثّلت متضافرة مع غيرها من كتابات زملائه مدرسة في النقد جديدة- ستجعل من صاحبها عرضةً للنقد، بل للسخرية.

وإنّ من أكبر معارضي أفكار رولان بارت زميله «ريمون بيكار» المنتمي إلى مدرسة النقد التقليدي التي لا تنظر إلى النصوص في ذاتها وإنما تنظر إليها من جهة سيرة كاتبها، وقد رأى في

بارت وكريستيفا

عدد الذين حضروا ببهو المشفى، عند إخراج بارت من المشرحة، كان قليلا، وقد خلت كوكبتهم من مشاهير المجتمع الفرنسي، فأغلب هؤلاء هم طلبته، ونفر من زملائه وأصدقائه؛ أمثال: الدبلوماسي فيليب روبيرول، وفيليب سولرز، وإيتالو كالفينو، وفوكو، وغريماس، وجوليا كريستيفا. وهو أمر يشي بالتهميش الذي لحق رولان بارت في الوسط الثقافي على كثرة كتاباته وجِدّة أفكاره وتنوّعها

لست في حداد، إنني حزين

يبقى موت والدته «هنريت بينجر» سنة ١٩٧٧م أهمّ عامل من عوامل تنامي أحزانه، فقد مثّلت بالنسبة إليه -منذ وفاة والده- المرجَع العائليّ الوحيدَ والمتّكأَ العاطفيَّ الذي يلوذ به كلّما فترت رغبتُه في الحياة، وثَقُل انصبابُ أيامه عليه. وبموت والدته، حفلت دروسه الجامعية بمعاني الفقد والوحدة والحزن على غرار درسه المعنون بـ«المحايد» (كوليج دي فرانس سنة ١٩٧٨م) وكتابه «الغرفة المضيئة» الذي كتبه سنة ١٩٧٩م، وشذراته اليومية التي أطلق عليها عنوان: «دفتر الحداد» مباشرة بعد موتها وجاء فيها قوله: «لم أكن مثلها؛ لأنني لم أمت معها»، ثم هو ينزاح بمفهوم الحداد على موت والدته إلى مفهوم الحزن؛ إذ يقول: «لست في حداد، إنني حزين»، ويُضيف في شذرة أخرى قوله: «تنتابني فكرة مرعبة صورتُها شعوري بأن أمي لم تكن كل شيء بالنسبة إليّ وإلّا لما كنتُ قد كتبتُ كلَّ ما كتبت إلى الآن... وقد لاحظتُ أيضًا أن أمي كانت، قبل مرضها، تتعمّدُ أن تكون مخلوقًا شفيفًا لا يكاد يُرى حتى أتمكن أنا من الكتابة». وقد تنبّه «جاك دريدا» إلى انهمار معنى الموت في كتابات بارت وفي أفهوماته على غرار تعريفه للرواية بالقول: «الرواية موت، إنها تجعل من الحياة قدرًا، ومن الذكرى فعلًا مفيدًا، ومن الديمومة زمنًا مُوجّهًا ذا دلالة»، وقد كتب دريدا مقالة في الغرض بعنوان: «موتُ رولان بارت المُتعدّدُ» وذهب فيها إلى تأكيد حقيقة أنّ معنى الموت مبثوث في أغلب ما كتب بارت واحتلّ من كيانه فضاءَات كبيرةً إلى الحدّ الذي صار فيه «موتًا بصيغة الجمع».

كتابة بارت نوعًا من الدجل الأدبي الذي يتغيّا منه صاحبه تحصيل الشهرة عبر زعمه التأسيسَ لمذهبٍ في النقد جديدٍ، وقد أصدر هذا الجامعيّ سنة ١٩٦٥م كتابه الموسوم بـ«نقد جديد أم دجل جديد»، وانتقد فيه بحدّة كلّ أفكار رولان بارت، وهو الأمر الذي دعا هذا الأخير إلى الردّ عليه في كتابه الموسوم بـ«النقد والحقيقة». غير أنّ مثل هذا الانتقاد لم يمنع ناقدًا شهيرًا مثل «جان رودو» من كتابة مقالة قبل وفاة بارت بأسبوع قال فيها: «إنّ ما يعني بارت من الكتابة، ليس أن يكون معروفًا، وإنما أن يُعترف به». وإنّ من خلوص نيّة بارت للأدب ما نلفيه في قوله: «لو ساءلتُ نفسي اليومَ لماذا أحبّ الأدب، فالجواب الذي يتبادر عفويًّا إلى ذهني هو: لأنّه يُعينُني على أن أحيا، لم أعد أطلب منه، كما في الصِّبا، تجنيبي الجراح التي قد تُصيبني من لقائي بأشخاص حقيقيّين».

شخصية أسطورية حديثة

ويبدو أن تنامي حضور كتابات رولان بارت في منجزات الفكر العالمي الحديث، قد جعلت منه «شخصية أسطورية حديثة» بالمفهوم الذي اقترحه هو للأسطورة، حيث ظهرت عنه كتب عديدة يتغيّا فيها أصحابها إعادة قراءة أفكاره والتأريخ لحياته على غرار ما فعلت الباحثة «تيفين سامْوَيُو» مؤلّفة كتاب «رولان بارت- سيرة ذاتية»، أو اعتماده شخصية رواية كما فعل الفرنسي لوران بينيه الذي أصدر هذه السنة رواية بعنوان: «الوظيفة السابعة للغة» عن دار غراسيه بباريس في ٤٩٦ صفحة، وخلق بها جدلًا إعلاميًّا كبيرًا. حيث تنطلق أحداث الرواية من واقعة حقيقية صورتُها تَعَرُّضُ رولان بارت إلى حادث دهسٍ بسيارة يقودها سائق بلغاري يوم ٢٥ فبراير سنة ١٩٨٠م أمام الكوليج دي فرانس بعد غداء مع فرانسوا ميتران المرشّح الرئاسي المنافس لجيسكار ديستان، وهو ما أدّى إلى وفاته.

وقد مثّلت هذه الحادثة قادحًا سرديًّا ذهب فيه الكاتب إلى أن بارت كان يحمل مخطوطًا للباحث «رومان جاكبسون» فيه كشف عن وظيفة لغويّة سابعة، وقد اختفى هذا المخطوط لحظة الحادثة. ومعلوم أن الوظائف الستّ للغة في تصنيف جاكبسون هي: الوظيفة الانفعالية، والوظيفة الشعرية، والوظيفة التأثيرية، والوظيفة الإفهامية، والوظيفة المرجعية، والوظيفة الوصفية. غير أنّ الوظيفة السابعة التي توجد بالمخطوط تُراهن على مبدأ «الفعل» وتُخوِّل لمَن يطّلع عليها التأثيرَ في أيّ شخص لإنجاز أيّ عمل وفي أيّ مكان، أي تُمكّنه من السلطة المطلقة على الآخرين وفق مبدأ «القول هو الفعل» الذي قال به الباحث جون أوستين.

ومن ثمة فإنّ موت بارت يبعث على الشكّ في تورّط أطراف سياسية ولسانية واستخباراتية، هي في حاجة ماسّة إلى مثل



بارت ووالدته سنة ١٩٢٣م

هذا السرّ اللغويّ السحريّ. وللكشف عن الحقيقة؛ أمر الرئيس جيسكار ديستان المفتِّش «جاك بايارد» -وهو أمني شارك في حرب الجزائر ولا يهتم بالثقافة وأهلها- بالبحث في خفايا مقتل بارت بمساعدة جامعيّ شاب اسمه «سيمون هرزوغ» انتخبه لكي يمكّنه من فهم المشهد الثقافي السائد في فرنسا بداية السبعينات. ولعلّ في هذه التقنية السردية ما خوّل للرواية تمرير كثير من المعارف اللسانية والبنيوية التي كانت رائجة آنذاك، إضافة إلى كشف علائق المثقّفين فيما بينهم وتهافتهم على الشهرة حتى صاروا بسببها أشبه بحيوانات ينهش بعضُها لحمَ بعض. وقد قادت رحلة البحث عن قاتل بارت هذيْن المُفتِّشيْن من فرنسا إلى إيطاليا، ومنها إلى بولونيا، ثم إلى أميركا، وفي خلالها قابلا أغلب الرموز الفكرية والسياسية الغربية؛ أمثال: ميشيل فوكو، وجوليا كريستيفا وزوجها الروائي فيليب سوليرز، ودريدا، وغيل دولوز، وأمبرتو إيكو، وتودوروف، وسارتر، وبرنار هنري ليفي، ولوران فابيوس، وميتران وغيرهم. ولم تُخفِ الرواية نقدَها الساخر لهؤلاء المفكِّرين والسياسيّين الذين استلّت أقوالهم من سياقاتها الرسمية، وأوردتها ضمن سياقات حكائية مُتخيَّلة، جاعلة منهم شخصيات عنيفة وماجنة ودعيّة كما لو أنها تتغيّا محاكمة جيل مفكّري السبعينات من المفكّرين ذوي الشهرة العالمية أمثال بارت.

سيرة هشام ناظر وتركي الدخيل ومرآة الغريبة

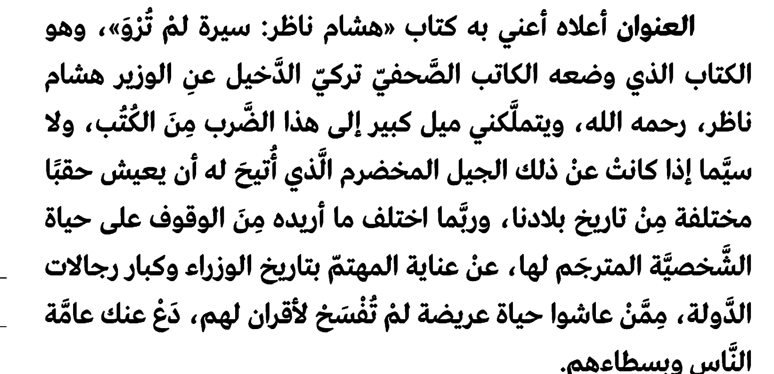


حسين محمد بافقيه

أديب وناقد سعودي

العنوان أعلاه أعني به كتاب «هشام ناظر: سيرة لمْ تُرْوَ»، وهو الكتاب الذي وضعه الكاتب الصَّحفيّ تركيّ الدَّخيل عنِ الوزير هشام ناظر، رحمه الله، ويتملَّكني ميل كبير إلى هذا الضَّرب مِنَ الكُتُب، ولا سيَّما إذا كانتْ عنْ ذلك الجيل المخضرم الَّذي أُتيحَ له أن يعيش حقبًا مختلفة مِنْ تاريخ بلادنا، وربَّما اختلف ما أريده مِنَ الوقوف على حياة الشَّخصيَّة المترجَم لها، عنْ عناية المهتمّ بتاريخ الوزراء وكبار رجالات الدَّولة، مِمَّنْ عاشوا حياة عريضة لمْ تُفْسَحْ لأقران لهم، دَعْ عنك عامَّة النَّاس وبسطاءهم.

كانتْ عيني تبحث في الكتاب عن ملامح أولى لتكوين النُّخب الَّتي تألَّفتْ مِنْها الإدارة الحديثة في الدَّولة، أعني تلك النُّخبة الَّتي نعرف مِنْها أسماء نفر مِمَّنْ أصاب تعليمًا حديثًا يباين التَّعليم الَّذي أصابه جمهرة مِنْ رُوَّاد الأدب والثَّقافة في البلاد، ودعاني إلى ذلك أنَّني اعتدتُ أنْ ألمح أسماء جماعة مِنَ الشُّبَّان السُّعوديِّين الَّذين اتَّصلتْ أسبابهم في عشر السَّبعين مِنَ القرن الهجريّ الماضي، بالصِّحافة، أولئك الشُّبَّان الَّذين رأى فيهم حسن عبدالحيّ قزاز وقودًا لصحيفته «عرفات»، وهي الصَّحيفة الَّتي آذن تأسيسها عام ١٣٧٦هـ، بتحوُّل صحافتنا عنْ هيئتها القديمة، حين أخذتْ تُدخل أشكال الصِّحافة الحديثة على صفحاتها، وكان مجموعة مِنَ الشُّبَّان الجامعيِّين الَّذين تخرَّجوا، حديثًا، علامة بارزة في تلك الصَّحيفة، ولا زلتُ أذكر مِنْهم أحمد صلاح جمجوم، وأحمد زكيّ يمانيّ، وهشام ناظر.



وحين وقعتْ عيني على كتاب «هشام ناظر: سيرة لمْ تُرْوَ»، قلتُ: عسى أنْ أظفر بشيء يجلّي تلك الحقبة المبكّرة من حياة رجل عرفناه، وزيرًا ورجل دولة كبيرًا، وربَّما كان في الكتاب إشارة أوْ إلماحة إلى مشاركته الصَّحفيَّة تلك، والقرَّاء عادةً يريدون مِنَ الكُتُب الَّتي يقرؤونها أمورًا فوق طاقة المؤلِّفين!

لمْ أظفرْ بغايتي الَّتي رجوتها مِنَ الكتاب، ومع ذلك لمْ أنصرفْ عنه، ولكنَّني، مع ذلك، مضيت في قراءته، وإن أسفتُ لأنَّني لمْ أجدْ فيه ضالَّتي الَّتي كانتْ سببًا في وقوفي عليه، وأدركتُ أنَّ الكتاب، في الجانب الأعظم منه، انصرف إلى غاية جليلة أخرى، وهي تحقيق ما لهذا الرَّجل مِنْ سهم في تاريخ الوزارات السُّعُوديَّة، في زمن طويل ينيف على نصف القرن، وهي مدَّة لا تتاح، عادةً، إلا لنفر قليل مِنَ الوزراء والكبراء.

وأعترف -ولا ألزم أحدًا برأيي- أنَّ هذا الجانب لا يعنيني، وإنْ كان مهمًّا لكلّ مَنْ أراد تأريخًا لعمل هشام ناظر في الدَّولة، أوْ مَنْ رغب في الوقوف على مسائل تتَّصل بالمهامّ الجليلة الَّتي نيطت به، منذ كان شابًّا صغيرًا، إلى أنِ استُوزر، في مقتبل شبابه، حتى استراح مِنْ أعمال الدَّولة والسِّفارة، إلى أنْ توفَّاه الله تبارك وتعالى.

وفي الكتاب، وفي الفصل الأوَّل منه خاصَّةً، قِطَعٌ هي أدنَى إلى أدب السِّيرة، حين أماط هشام ناظر، في حديثه إلى تركيّ الدَّخيل، عنْ أسرته، ونشأته، وحين تحدَّث حديثًا جميلًا عنْ لقب أسرته الكريمة «آل ناظر»، وعنْ تربيته، لكن هذا الجانب الإنسانيّ الحُلو العذب، سرعان ما يذبل، فغاية الكتاب الَّتي أُلِّف مِنْ أجلها، لمْ تكنْ سوى بسط الكلام عن عمله في الدَّولة، ذلك الَّذي مرَّ بنا مِنْ قبلُ، فطويتُ الكتاب، وانصرفتُ عنه، لا زهدًا فيه، ولكنْ لأنَّ ما رجوتُه فيه لمْ أظفرْ به، وما دُوِّن فيه لا يعنيني، ولا شكَّ أنه سيعني قراء آخرين، يهمُّهم كلّ كلمة سُطِّرتْ في الصفحات الغزيرة.

وأنا قارئ «طمَّاع» أردتُ أنْ أعرف طرفًا مِنْ حياة النَّاس في جدَّة القديمة، ورجوتُ أنْ أظفر بتكوين النُّخبة الَّتي أنشأتِ الإدارة الحديثة في الدَّولة، وقلتُ: لعلِّي أَجِدُ شيئًا عنْ صِلته الأولى بالصِّحافة، وعسى أنْ أفوز بكلام مبسوط عنِ «الشَّاعر» المستخفي خلف ثيابه... ولمَّا لمْ يحقِّقْ لي الكتاب شيئًا مِنْ ذلك أسفتُ وحزنتُ على فرصة كان مظنونًا فيها أنْ تجلو لنا «الإنسان» في هشام ناظر لا «الموظَّف العامّ»، ولا «المسؤول»، ولا «الوزير»، ولا «السفير».

ألمْ أقُلْ لكم: إنَّني قارئ «طمَّاع»!

أدع ما انطوى عليه الكتاب مِنْ تأريخ هشام ناظر في أعمال الدَّولة، لأهل الحرفة مِنَ الاقتصاديِّين، وخبراء النِّفط، والتَّخطيط، والسَّاسة، وسأصرف همِّي إلى تحقيق كل ذلك في نصّ اتَّخذ «السِّيرة» سبيلًا له، فالكتاب، مهما ضرب في غايته الَّتي وُضِع لها = كتاب مظنون فيه أنَّه في «أدب السِّيرة»، هذا النَّوع الأدبيّ الَّذي لا يستطاع حصره في بناء واحد، مهما تكلَّف النُّقَّاد والدَّارسون له حصرًا وتصنيفًا وتجنيسًا، ولن يهمَّ القارئ، هنا، أن يعرف فرقًا ما بين «المذكِّرات»، و«الذكريات»، و«اليوميَّات»، فمآلها، مهما اختلفتْ، أنَّها أَفْرُع مِنْ شجرة «السِّيرة الموضوعيَّة»، وإنْ شئتَ «السِّيرة الغيريَّة».

تركي الدخيل

أنفق تركيّ الدَّخيل ثمانين ساعةً في تسجيل ما تيسَّر للوزير هشام ناظر أن يتخيَّره وينتقيه مِنْ حياته، وكان «التَّذكُّر» الآنيّ ذريعته لاسترداد تاريخ حياته، تُسعفه ذاكرته فيندفع متحدِّثًا، وتشحّ فيستعين بالوثائق، وحين استوفَى تلك الذكريات أنشأ تركيّ الدَّخيل يفرِّغها، ويرتِّب هيئاتها، ويلائم ما بين الأشباه والنَّظائر، فاستوى له مِنْ ذلك كتاب ضخم كبير هو الَّذي أفردتُ له حديثي هذا.

وكان بوُسْع تركيّ أن يقف بكتابه عند هذا القدْر؛ لا يزيد على ما قاله هشام ناظر ولا ينقص، غير أنَّه سدَّ بعض فراغات الكتاب بأقوال استمدَّها مِنْ رفقاء المترجَم له، وزملاء سابقين، وموظفين عملوا على مقربة منه، وعرفوا مِنْ ذات الرَّجل فوق ما عرف الآخرون، فكان الحديث عنه ضربًا مِنَ «الوفاء»، بعد أنِ استوفَى أعماله العريضة تلك، وانقطع لحياته وأسرته وأبنائه وحفدته، وصار ماضيه كلّ حياته.

لمْ أظفرْ بغايتي الَّتي رجوتها مِنَ الكتاب، ومع ذلك لمْ أنصرفْ عنه، ولكنَّني، مع ذلك، مضيت في قراءته، وإن أسفتُ لأنَّني لمْ أجدْ فيه ضالَّتي الَّتي كانتْ سببًا في وقوفي عليه

مسوغ الكتابة

عادةً ما نبحث في «السِّيرة الذاتية» عنْ «مسوِّغ» الكتابة، أوْ «مبرِّرها»، كما يحلو للكاتبين، وما بين أيدينا كتاب في «السِّيرة الموضوعيَّة» -أوِ «الغيريَّة»- وعلى ما بينهما مِنْ فروق، فإنَّ بينهما مشتركات كثيرة، لنْ نخوض فيها، لأنَّ النُّقَّاد، ولا سيَّما إحسان عباس وجورج ماي، قد استوفوا

الحديث فيها حتَّى الغاية، وكتاب «هشام ناظر، سيرة لمْ تُرْوَ»، وإنْ كان في «السِّيرة الموضوعيَّة»، فإنَّه يمتُّ بِصِلةٍ بـ«السِّيرة الذاتيَّة»، فالمؤلِّف، وهو تركيّ الدَّخيل، أنفق ثمانين ساعة مِنَ التَّسجيل، في سنتين اثنتين، والمترجَم له وهو هشام ناظر يتذكَّر ويُمْلي، فكان تركيّ، هنا، باعثًا على التَّذكُّر ومحرِّكًا للسَّرد، وصحَّ في الكتاب تلك التَّسمية العميقة، حين جعله تركيّ ضربًا جديدًا مِنَ «الأمالي»، هذا الاسم الَّذي ما إن قرأته حتَّى وجدتُني أستذكر «أمالي أبي عليّ القاليّ»، و«أمالي ابن الشَّجريّ»، وسواهما مِنَ الكُتُب العربيَّة الَّتي قام عليها قدْر وافر مِنَ التَّدوين العربيّ، وربَّما لمْ يختلفِ الأمر، كثيرًا، إلَّا في الزمان والمكان والأشخاص والغاية: جلس هشام ناظر في مجلسه، وإنْ شئتَ في «مَقْعده»، وشرع «يُمْلِي» وجعل تركيّ الدَّخيل يدوِّن تلك الأمالي، وإنِ اختلفتْ آلة التَّدوين، حين اتَّخذ «المسجِّل» -وربَّما الأجهزة الذكيَّة- وسيلة له، كما كان يجلس أبو عليّ القاليّ، أوِ الشَّريف أبو السَّعادات هبة الله ابن الشَّجريّ، في القرون الزاهية، في المسجد وجعلا يُمْليان على طلَّابهما الأدب واللُّغة والنَّحو والتَّاريخ والأخبار، فاستوى لكلٍّ منهما كتاب لم يُبْلِه مَرُّ القرون.

إذنْ، بوُسْعِنا أنْ نعتدَّ هذا الضَّرب مِنَ السِّيرة «أمالي» جديدة، وإن اختلفتِ الوسيلة والغاية، ولأنِّي مشغوف بالقاليّ وابن الشَّجريّ، فكنتُ أرجو لوْ كان عنوان الكتاب الذي هو مدار حديثي «أمالي هشام ناظر على تركيّ الدَّخيل»! ربَّما لوْ كان الكتاب كذلك لأقبل عليه طُلَّاب العربيَّة وقرَّاء التُّراث العربيّ القديم، ولوْ فعل تركيّ ذلك، لبيع قدر كبير مِنْ كتابه، وربَّما ناله مِنْ نقْد التُّراثيِّين، فوق ما يحتمله، لظنِّهم أنَّ تركيًّا لبَّس عليهم الكتاب حين اتَّخذ «الأمالي» عنوانًا له، ولطالما لَبَّسَ تركيّ على قرَّائه!

وهذا الصِّنْف مِنَ الكُتُب، أعني كُتُب السِّيرة الَّتي قوامها الإملاء والتَّسجيل والتَّدوين، يلتبس فيها «المؤلِّف»، فالَّذي «يتحدَّث» هو «المترجَم له»، والَّذي يدوِّن هو الذي اتُّفِق عليه أنَّه «مؤلِّف»، وليس هذا أمرًا جديدًا، ولكنَّه قديم قِدَم المعرفة الإنسانيَّة الَّتي انبرى فيها الفلاسفة وعلماء الدِّين والنُّحاة واللُّغويُّون والإخباريُّون ومَنْ إليهم يكتبون ويؤلِّفون، وربَّما صحَّ أن يسأل قارئ: مَنْ مؤلِّف «محاورَات سقراط»، أسقراط المتحدِّث؟ أم أفلاطون الكاتب؟ وما مقدار ما للأصمعي في رسالة «فحولة الشُّعراء»، تلك الرِّسالة الَّتي نقلها إلينا تلميذه السِّجستانيّ؟ ومَنِ المتكلِّم في «رحلة ابن بطُّوطة»؟ آبن بطُّوطة «المُمْلي»، أمْ محمَّد بن جَزيّ الكلبيّ

كان بإمكان تركيّ الدَّخيل أن يطوي تلك العبارة «الفلتة»، فلا يذكرها، فيقرأ النَّاس الكتاب، دون أن يتدسَّسوا إلى مَضَايقه، كما تدسَّسْتُ! كان بإمكان تركيّ أن يفعل ذلك، ولكنَّ للكتاب «فلتاته»

أمضى هشام ناظر حياته كلّها في أعمال الدَّولة، وحين استُوزِرَ، كان وزيرًا للتَّخطيط، ثمَّ وزيرًا للبترول والثَّروة المعدنيَّة، وأخلد بعدها لشؤونه الخاصَّة حين أقاله مَنْ بيده الأمر، ولمْ يمكثْ، إلَّا حينًا، فعُيِّنَ سفيرًا لبلاده في مصر، وكانتْ سفارته على ضفاف النِّيل، وكأنَّما كانتْ استراحة «رومنطيقيَّة» حالمة، لرجُل عاش حياته كلَّها وسط معمعة الأرقام والقضايا الكبرى الَّتي تعصف بالعالَم مِنْ حوله، وهل مِنْ حياة أجمل مِنْ أن يُمضيها إلى جانب النِّيل، غير بعيد مِنَ الأهرام، وفي بلد عظيم هو مصر؟!

كان كلّ شيء مِنْ حوله يسير سيرًا هنيئًا ساكنًا وادعًا، وكان كلّ ما حواليه يَشِي بأنَّ ذلك الوزير الَّذي كان، لا يزال في عُنفوان مجده، وكأنَّما كان هشام ناظر يستدعي شاعرًا قدْ غار في نَفْسه، لوْ لمْ تكبته أعباء الوزارة وتقلُّبات النِّفط، لكنَّ الزمان الَّذي ما زال يُضْحِكُنا أُنْسًا بقُرْبهِمُ، قدْ عاد يُبْكينا، كما يقول ابن زيدون! فهَوتْ ثورات «الرَّبيع العربيّ» بأمجاد كثيرة، وقوَّضَتْ «مراكز» ما ظَنَّ أصحابها أنْ ستُقَوَّض، ولَمَّا استحكم الأمر في مصر، إذا بالنِّيل ما عاد، كما يقول شوقي في قصيدة عامِّيَّة له: «أسمر وحليوة»، ولكنَّ النِّيل انتفض وعصف وزمجر وثار، وحين ثار أصبحتِ الكلمات الَّتي تقال فلا يسمع لها أحد، وقدْ بلغتْ كلّ أذن، وتناقلتْها الألسن، ودارتْ دورتها في «مواقع التَّواصُل الاجتماعيّ»، وربَّما لم يُدْركْ هشامٌ أنَّ كلمته تلك الَّتي قالها في وجه مواطنة سعوديَّة «يا سلام عليكِ عندكِ حُلُول»! كانتْ قدِ استثارتِ التَّاريخ، فأذكرتِ النَّاس عبارة قريبة منها، وإنْ لم تشبهها، ولا أظنُّه، رحمه الله، كان قدْ عناها، ولكنْ، مهلًا، فنحن في زمن «الرَّبيع العربيّ»، زمن «الجماهير»: «متى استعبدتُم النَّاسَ وقدْ ولدتْهُمْ أمَّهاتهم أحرارًا»!

لنْ أمضي في الحديث كثيرًا، فالمهمّ أنَّ السَّفير أُعْفِيَ بعد أنْ فاه بعبارته «الفلتة» تلك، وأنَّ تركيّ الدَّخيل، حين هَيَّأ الكتاب للنَّشر، سرعان ما استذكرها! فهلْ كانتْ تلك العبارة «الفلتة»، هي الباعث على تقييد تلك المذكِّرات، وهل كانتِ الثَّمانون ساعةً الَّتي كانتْ في سباق مع الزمن، لِتُذكرَ النَّاسَ في بلادي أنَّ المترجَم له، صاحب عبارة «يا سلام عليكِ عندكِ حُلُول»، الَّتي أعْفَتْ

«المُمْلَى عليه»؟ وعلى كلٍّ فإنَّ هذه الكُتُب يختلط فيها «الشَّفهيّ» بـ«المكتوب»؛ لتعاوُرهما بين هذين الشَّكلين مِنِ انتقال المعرفة.

وعليه، فإذا عددنا تركيّ الدَّخيل «مؤلِّفًا» فما مقدار تصرُّفه في مادَّة الكتابة، وما المدى الَّذي أُتيح له كي يتصرَّف فيه، حذفًا، وإضافةً، وتحريرًا، ونقدًا، ونقضًا؟ وإذا عددناه «ناقلًا»، ليس له إلَّا أن يراقب شَفَتَي «المُملِي»، يتابعه إذا تحدَّث، ويقف إذا وقف، وتقتضيه الأمانة، ألَّا يتزيَّد، ولا يتقوَّل على صاحبه، فشروط النَّقل وآدابه مرعيَّة، وأدوات الضَّبط والتَّحرِّي مشروطة.

غير أنَّنا إذا عددنا تركيّ الدَّخيل «مؤلِّفًا»، فلا يعني أن يضرب بشروط النَّقل والتَّحرِّي والدِّقَّة في الضَّبْط عُرض الحائط. لا.. لا نقول بذلك، ولكنَّه حين يكون «مؤلِّفًا» يصبح أدنَى إلى أن يتوسَّل بقلم «المؤوِّل»، أوِ «النَّاقد»، أو «المؤرِّخ» المحقِّق، فيوسع المادَّة الَّتي أُتيحت له بحثًا وتفتيشًا ومراجعةً ونقدًا ونقضًا، ولا يستسلم لمكْر «الإملاء»، وحِيَل «التَّذكُّر»، أمَّا إذا اكتفَى بموقع «المُملَى عليه»، فلن يَغدو عمله دور «المحرِّر» الَّذي ينقل الكلام مِنْ طور «المشافهة» إلى طور «الكتابة»، وهو عمل ليس بالهيِّن اليسير، إذا أراد «المحرِّر» أن «يحرِّر» كتابًا في «السِّيرة»، ولوْ كان السَّبيل إلى ذلك الإملاء والنَّقْل.

سأعود، الآن، إلى دواعي الكتابة، تلك الَّتي قلتُ: إنَّها تُدعَى «المسوِّغ» أو «المبرِّر»، وعادةً ما نبحث في «السِّيرة الذاتيَّة» عنْ سببٍ ظاهر أوْ كامن، حمل إنسانًا ما على تدوين سيرته الذاتيَّة، وللكتَّاب ذرائعهم للكتابة؛ فمنهم مِنِ اندفع يكتب سيرة حياته اعترافًا، ومنهم مَن يكتبها تحدُّثًا بنعمة الله، وآخرون كتبوها لكي «يُصَفُّوا حسابهم مع التَّاريخ» - كما فعل سلامة موسى- أوْ دفاعًا عنْ أنفسهم كما فعل طه حسين وغيره مِنْ كُتَّاب السِّيَر والتَّراجم الشَّخصيَّة.

«الذاتية» و«الموضوعية»

ويظهر لي أنَّ كتاب «هشام ناظر، سيرة لمْ تُرْوَ»، يتَّخذ موقعه في «منطقة» وسطى بين «السِّيرة الذاتيَّة»، و«السِّيرة الموضوعيَّة»، وفيه مِنْ كليهما ملامح وسِمَات، ولا يزال لهشام ناظر سطوته وسلطانه على الكتاب، فهو صاحب الأمر ما دام هو الممسك بمراحل «الإملاء»، وكان تركيّ الدَّخيل كـ«الوسيط» النَّاقل، بلْ هو، لا شكَّ، «وسيط» ناقل، مهمَّته الَّتي أرادها هو، أوْ أرادها المترجَم له، أن ينقل «رسالة» ما إلى القارئ، وأن تَثْبُت هذه «الرِّسالة» في التَّاريخ، حين تخرج هذه «الأمالي» في «كتاب»، وأحسب أنَّ أحوال المترجَم له، والسِّياق الَّذي خرجت فيه هذه «الأمالي»، أوِ «المذكِّرات»، يحملنا على التَّفكير في دواعي الكتابة ومسوِّغاتها، فالرَّجُل أراد أن ينقل قصَّة حياته، حين بلغ الهزيع الأخير مِنْ عمره، بعد أنِ استراح مِنَ التَّبعات الجسام الَّتي نيطتْ به على مدار نصف قرن، كلُّها عمل شاقٌّ مُضْنٍ، فلا أقلَّ مِن أن يترك للتَّاريخ «أثرًا» منه يدلّ عليه، ويحيا بين النَّاس، بعد أن يستوفي حياته، ولكلّ أجل كتاب، وهذا وحده كافٍ لكي يكتب الإنسان سيرة حياته أو يُمْليها.

لكنَّ قارئ كتاب «هشام ناظر، سِيرة لمْ تُرْوَ» لن يُعييه الظَّفر بمسوِّغٍ لإنشاء هذه السِّيرة؛ لأنَّه سرعان ما سيظفر به، منذ يقرأ الصَّفحات الأولى للكتاب! نعم، لمْ يذكرِ «المُملِي»، ولا «المُملَى عليه» -وإنْ شئتَ «المحرِّر»- أنَّ ذلك «مسوِّغ» الشُّروع في إنشاء هذه السِّيرة، لكنَّه لن يُعييه ذلك متى ما قرأ عبارات المقدِّمة بما تستحقُّه مِنْ تأمُّل وتدبُّر.

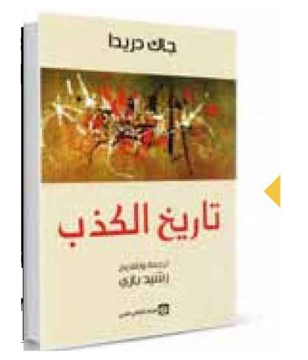
لمْ يمهلنا الكتاب للتَّكهُّن ولا البحث ولا التَّفتيش، وساق إلينا «مسوِّغ» هذه السِّيرة، دون أن نتكلَّف ذلك، وكأنَّ تلك العبارة الَّتي سأسوقها، بعد قليل، كانتْ كالهمِّ الجاثم على الصَّدر، وحين دُفِعَتْ عنه، وُلِدَتْ هذه السِّيرة، وكانتِ الصَّوت الَّذي بقي مِنْ هشام ناظر بعد أن توفَّاه الله بزمن يسير، وكأنَّه كان لزامًا على هذا الكتاب أن يظهر، في عجلة مِنَ الزمن، بُعَيْد الوفاة، ما لم يُتَحْ له أن يظهر في حياة المترجَم له.

ربَّما كانت عبارة «يا سلام عليكِ عندكِ حُلُول»! سببًا لولادة هذه المذكِّرات، ولنا أنْ نحسبها «فلتة» مِنْ «فلتات الخطاب»، لولاها ما أنفق هشام ناظر ثمانين ساعةً في عامين، ليُمْلِيَ فيها قصَّة حياته على تركيّ الدَّخيل!

سفيرًا، انتصارًا لمواطنة في زمن «الرَّبيع العربيّ» هل كانتْ ترجو أنْ تذكِّر النَّاس في بلادي بتاريخ عريض أمضاه السَّفير، منذ كان في شبابه «موظَّفًا كبيرًا»، ثمَّ «وزيرًا» لوزارتين خطيرتين، وأنَّ هذه «الأمالي» إنْ هي إلَّا دفاعٌ عنْ تاريخ، خِيف عليه مِنْ أثر تلك العبارة «الفلتة»، الَّتي نسي النَّاس في بلادي، مِنْ أجلها، «السَّفير» الَّذي كان، مِنْ قبلُ، «وزيرًا»، فانتَدب تركيّ الدَّخيل نَفْسه، أوِ انتُدِبَ، لكي يَجْلُو «المرآة»، كي تصبح، كما قال الشَّاعر الأعرابيّ ذو الرُّمَّة، مثل «مرآة الغريبة»، ناصعةً مَجْلُوَّةً زاهيةً!

كان بإمكان تركيّ الدَّخيل أن يطوي تلك العبارة «الفلتة»، فلا يذكرها، فيقرأ النَّاس الكتاب، دون أن يتدسَّسوا إلى مَضَايقه، كما تدسَّسْتُ! كان بإمكان تركيّ أن يفعل ذلك، ولكنَّ للكتاب «فلتاته»، كما للكلام «فلتاته» تلك الَّتي كان فرويد قدْ كشف مخبَّآتها، فتهدَّينا إلى باطن النُّفُوس، وعرفْنا مِنْ تلك «الفلتات» ما لمْ يكنْ لتُتاح لنا معرفته!

فهلْ أفلحَ تركيّ في مهمَّته؟!



تاريخ الكذب **المؤلف:** جاك دريدا
ترجمة: رشيد بازي **الناشر:** المركز الثقافي العربي

كرس جاك دريدا في هذه الدراسة المختلفة في موضوعها كل جهده؛ لفهم الكذب بطريقة ثقافية وليست أخلاقية؛ إذ يلقي الضوء على ضرورة التمييز بين تاريخ الكذب كمفهوم وتاريخه في حدّ ذاته، الذي يحيل إلى عوامل تاريخية وثقافية، تساهم في بلورة الممارسات والأساليب والدوافع التي تتعلق بالكذب، وتختلف من حضارة إلى أخرى، بل داخل الحضارة الواحدة نفسها.

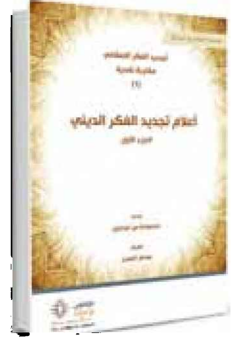
الطريق إلى سايكس - بيكو **المؤلف:** مجموعة باحثين عرب
الناشر: مركز الجزيرة للدراسات

بينما كان البريطانيون يفاوضون الشريف حسين، باشروا سرًّا مفاوضات موازية مع فرنسا وروسيا القيصرية؛ لتقسيم تركة الدولة العثمانية، وتحديدًا الولايات العربية... وأسفرت المفاوضات عن الاتفاق على تقسيم ما أصبح يعرف لاحقًا بالشرق الأوسط بعد تجزئته إلى خمس مناطق. عن الطريق إلى سايكس - بيكو، وكواليس انهيار الإمبراطورية العثمانية، والتحولات السياسية لمرحلة ما بعد الحرب العالمية الأولى ونتائجها؛ يكتب ثمانية باحثين عرب.



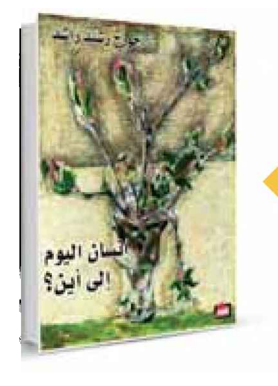
المسلمون في مهب الإرهاب **المؤلف:** عبدالعزيز المطوع
الناشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر

هذا الكتاب مشروع استثارةٍ؛ للتخلُّص من الثقوب الثقافية والفكرية والأخلاقية الكثيرة التي تستنزف طاقات المجتمعات والجماهير الإسلامية، وتشتت رؤيتها المستقبلية، وتعطل حركتها باتجاه تقمُّص روح التحرر والتغيير والتجديد والأصالة والنهوض، التي تحول بينها وبين كل محاولاتها الجادة لإثبات الذات من خلال استرداد الهوية والثقافة والجذور الإسلامية، مثلما نجحت هذه الأمة من قبل في التفوق على مشكلاتها وأزماتها، وفي ابتكار وجوهها وتجاربها الحضارية المتميزة على امتداد التاريخ.



أعلام تجديد الفكر الديني **المؤلف:** مجموعة من الباحثين
إشراف: بسام الجمل **الناشر:** مؤمنون بلا حدود

في هذا الكتاب عدد من مفكري الإسلام الذين ساهموا بدرجات متفاوتة في تجديد الفكر الديني عامة، والفكر الإسلامي خاصة، وكانوا من أولئك الذين سعوا إلى تقديم قراءة جديدة من داخل التراث الديني الإسلامي، ودعوا إلى مراجعته، ومساءلته بروح نقدية من دون مواقف سابقة منه، مهما كان مضمونها، ومبرراتها... يوفر هذا الكتاب للباحثين الشباب، وللطلبة المهتمين بالفكر الديني، ولعموم أهل الفكر والثقافة، مرجعًا علميًّا يعرفهم بأبرز أعلام تجديد الفكر الديني، وأهم مفكري الإسلام الجدد.



إنسان اليوم إلى أين؟ **المؤلف:** جورج رشيد

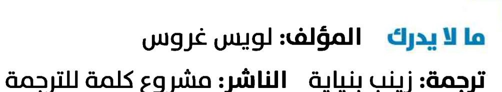
الناشر: دار الفارابي

يتطرق هذا الكتاب إلى الجانب الأخلاقي البشري، مستعينا بفرعين من فروع العلوم الإنسانية، وهما: علم الاجتماع وعلم النفس؛ بهدف الخروج بنتائج وتأملات فكرية، تحاول الإجابة على هذا التساؤل المزعج من حيث الوجهة التي تسلكها البشرية الآن؟ وهل هي كما يقول أحد المفكرين تقود نفسها إلى جحيمها المخيف؟

مذكرات پيشمرگة سابق بالقوات الكوردية **المؤلف:** هشام النورسي

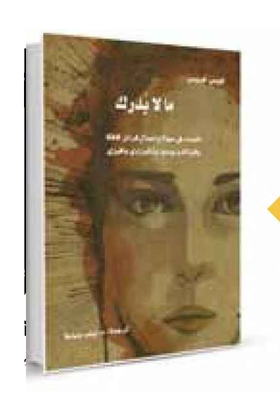
الناشر: مؤسسة شمس للنشر والإعلام

رواية واقعية لأحداث حقيقية حدثت فصولها في كل من: بغداد؛ مناطق كوردستان العراق، وأقفاص الأسرى العراقيين في طهران، ومدن إيرانية أخرى في عامي ١٩٨٢ - ١٩٨٣م، يرويها هشام النورسي الذي عاش وعايش أحداث تلك المرحلة من تاريخ كوردستان كوطن قومي، والعراق كوطن جامع لكل القوميات، من خلال التحاقه بالفصائل الكوردية المسلحة، ثم بعد مرور أكثر من ثلاثين عامًا يشرع في توثيق ونشر وقائع تلك الحقبة؛ من أجل أن تكون رسالة مفتوحة لمن يرغب في الاطلاع والاستفادة من تلك التجربة.



ما لا يدرك **المؤلف:** لويس غروس

ترجمة: زينب بنياية **الناشر:** مشروع كلمة للترجمة



ينطلق المؤلف في هذا الكتاب من فكرة أساسية هي أن أشهر أدباء القرن العشرين هم: فرانز كافكا، فرناندو بيسوا، وسيزار بافيسي؛ لم يكونوا يكرهون النساء بوصفهم قد أخفقوا في علاقاتهم العاطفية، إنما في تصورهم النساء أنهن يمثلن ثقبًا في العالم اليوتيوبي الذي يحلمون به، متوصلًا إلى هذه النتيجة من خلال دراسة مضامين الرسائل العاطفية التي كتبوها؛ إذ لم يتمكن أحد منهم أن يعقد شيئًا وجدانيًا يتصف بالمتانة والاستقرار مع الآخرين، وبخاصة مع النساء.

حال الأمة العربية: العرب وعام جديد من المخاطر

المؤلف: مجموعة من المفكرين **الناشر:** مركز دراسات الوحدة العربية



يقدّم هذا الكتاب توضيحًا لحال الأمة العربية وتحديدًا أكثر في العامين ٢٠١٥ - ٢٠١٦م، بناء على المخاوف التي تحيط بالأمة العربية بمختلف تواجدها الجغرافي. يتناول المحور الأول تطورات النظام الدولي وتأثيرها في الوطن العربي، وسياسات الدول الكبرى تجاه هذا الوطن، ويبحث في تطور أدوار دول الجوار الإقليمي وتداخلها عربيًّا. وتتناول دراسات المحور الثاني التطورات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والأمنية في البلدان العربية. أما المحور الثالث فيتناول بؤر المواجهة على الساحة العربية، وبخاصة في فلسطين المحتلة، أو في العراق وسوريا وليبيا واليمن، التي اتخذ الصراع أو المواجهات فيها منحى عنيفًا ومدمرًا اقتلع الناس من أرضهم.

النموذج الصيني... زلزال الدولة المتحضرة

الفيصل
القاهرة

ذهب المفكر الصيني «تشانغ وي وي» إلى أن النهضة الكبرى التي قامت بها الصين منذ منتصف السبعينيات حتى الآن تعد زلزالًا بكل المقاييس، ولا ترجع أهمية هذا الزلزال إلى ما تحقق من تقدم على مستوى الناتج القومي أو إنجاز طفرات واضحة في الصناعات العملاقة، إنما لأن التقدم السريع والمتلاحق تم في دولة حضارية بكل هذا الاتساع الجغرافي والعمق التاريخي والتنوع الثقافي والثروة البشرية. جاء ذلك في كتابه «الزلزال الصيني: نهضة دولة متحضرة» الصادر مؤخرًا بالقاهرة عن المجموعة الدولية للنشر والتوزيع «سما» (ترجمه عن الإنجليزية كل من محمود مكاوي وماجد شبانة، وراجعه على النسخة الصينية أحمد سعيد).

«وي وي» يؤكد في هذا الكتاب أن الصين استطاعت أن تتخطى العملاق الياباني عام ٢٠١٠م في سباق الناتج القومي المحلي، وأن نصيب الناتج المحلي الأميركي من الناتج المحلي الإجمالي العالمي سوف يبلغ بحلول أغسطس ٢٠١٦م نحو ١٨,٣٪، بينما سيبلغ نصيب الصين من الناتج المحلي العالمي نحو ١٦,٩٪، وأنه حسبما قدر الرئيس التنفيذي للمنتدى الاقتصادي العالمي «كلاوس شوب» سوف يتجاوز النصيب الأميركي بحلول عام ٢٠١٨م، ليصبح أكبر اقتصاد في العالم.

وتحدث البروفيسور «تشانغ» بحماس عن النهضة الاقتصادية الصينية، موضحًا أنها نهضة دولة متحضرة، وأن الدولة الحضارية هي بمثابة مئات الدول التي اندمج بعضها مع بعض على مدار التاريخ، معتبرًا الصين نموذجًا فريدًا في هذا الشأن؛ لأنها تاريخيًّا أقدم دولة حضارية مستمرة منذ القرن الثاني قبل الميلاد حتى الآن، وأنها على المستوى الجغرافي أكبر من عشرين دولة أوربية، بينما على المستوى السكاني فإنها تشتمل على خُمس سكان العالم، ومن ثم فكل هذا الثقل يجعل من الصعوبة المغامرة بتطورات سريعة، ولأنه لا بد من اتخاذ خطوات تدريجية بسيطة ومحسوبة، فلا يمكن السير في ركاب كل ما ينصح به الغرب، كما فعل «غورباتشوف»؛ مما أدى إلى تفكك الاتحاد الروسي.

ويذهب «وي وي» إلى أن الصين حققت الآن ما يعرف بالنموذج الصيني في التنمية، هذا النموذج القائم على إتاحة رأسمالية السوق إلى جانب رأسمالية الدولة، ووضع خطط تنموية تستهدف بؤرًا ومدنًا متقدمة بدرجة تتفوق على النموذج الغربي، مع السعي لتحديث وتمدين الولايات الفقيرة في الصين عبر تدوير رأسمالي من الولايات الأغنى إلى الولايات الأفقر.

وشن «وي وي» هجومًا على الغرب، رافضًا المقاييس الغربية للبلدان المتقدمة؛ إذ إن بعضها تم احتسابه على أساس الدخل الفردي الذي يزيد على ٢٠ دولارًا يوميًّا، وقد لا يتوافر هذا المبلغ لدى المواطن الصيني، لكن هذا المواطن، كما يقول، يمتلك ما لا يمتلكه المواطن الأوربي صاحب الـ٢٠ دولارًا، فهو يمتلك منزلًا أو قطعة أرض، مشيرًا إلى أن هذا المقياس لا تعرفه الأمم المتحدة، فضلًا عن أن فارق الغلاء المعيشي يكون في الغرب أعلى.

وقال المؤلف: إن تطور الغرب جاء بعد احتلاله إفريقيا، ونهب ثروات بلدانها، كما أن نهضة اليابان لم تحدث إلا بعد احتلالها الصين، ونهب الذهب الصيني. كما شن هجومه على بريطانيا التي اجتاحت الصين مرتين من أجل الحفاظ على تجارة الأفيون؛ مما عطل لسنوات مسيرة الصين للدخول في منظومة الدول الحضارية.

ويذهب «وي وي»، الذي يعمل أستاذًا في جامعة شنغهاي فضلًا عن تأسيسه مركز دراسات النموذج الصيني، إلى أن الأعمدة الأساسية التي قامت عليها النهضة الصينية هي الممارسة كمنهج فكري، وإعطاء الأولوية للاستقرار، والاهتمام بمستوى المعيشة، والإصلاح التدريجي، والتمييز الصحيح للأولويات، واعتماد الاقتصاد المختلط، والانفتاح على العالم الخارجي، وصياغة معايير صينية لكل الأمور.

جواب يفتش عن سؤال

سعود بن سليمان اليوسف
شاعر سعودي

بـذاكـرةٍ مــلأى فـراغًا ومـهـملـة ... تمطّـيت.. وجـه الدرب غابات أسئله

تضــاحَكَ لــي دربٌ يَضـيـع بنخـه ... تضــاحُـكَ فلّاحٍ لمــيلادِ سنبلــه

وفـــي الروح أضداد الشعور تواشجت ... أغانـــي عروسٍ والتيــاعـاتُ أرملــه

ولـ ي أمــل الأعمى.. يكحّل عينــه ... ويرســم مســراه ويحمــل مشعله

يُمنّــي -وضــاع الدربُ- أرجُلَه السُّرى ... وحيــن تراءى الدربُ ضيّــع أرجـله!

ولـــي خيبة الفلاح.. أغــرى الجراد أن ... يطيــر.. وأغــوى بالسنــابل جدولَه

يمــاطله فصــل الربيــع بِنــاعه ... فيــرتدّ مكســورًا يمــاطــل منجلَهْ

ولـــي حُلُــمٌ فــظّ الملامــح موحشٌ ... فمــا لــي إذا استيقظتُ لُمتُ مؤوِّلَه؟!

بــدَتْ فــي تضاريس الحقيقة صورتي ... ركــامَ مَجــازات وأمــواجَ أخيِلَـه

خُلقــتُ جــوابًــا للســؤالِ مهيّــئًا ... فمــا أبلدَ الغيــرَ الســؤالَ وأكسلَه!

تعجّلتُ فـــي أمسي اقتطاف رؤى غدي ... ومــا زال عنــدي ذكريــات مؤجَّله

إذا البيد التف فـــي الحدائــق روحَها ... فقــد تظمـأ الأشجــار وهــي مبلَّله

ومــا أتعس الصــوت السخيّ مشردًا ... يمــارس -والأصــداء شتــى- تسوُّلَه!

وأوجعُ خيبــات الرحيل إذا انتهــى ... بــك الدرب لم تَغنمْ سوى حظّ بُوصَله



نور الدين فارح:
قائد الحركة النسوية في الصومال

متعب القرني

مترجم وأكاديمي سعودي

«صلات»، «عقد»، «خرائط»، «أسرار»، «عظام»، «هدايا»، «أراضي» عناوين روايات من كلمات يتيمة في حالةٍ من الجمع تعكس مأساة روائي يعيش كلفظة مفردة في أرض المهجر، لا تملك إلا أن تطالب بعلامة التعددية (pluralism)، تعددية الاتجاهات والثقافات والأديان في بلده الصومال الذي انهار في حروب أهلية طاحنة، تركته ضعيف المقاومة للاستعمار، مشتت الهوية والانتماء، عاجزًا عن النهضة والارتقاء.

نور الدين فارح (١٩٤٥-) روائي صومالي حوّل برواياته الظلاميةَ إلى نورٍ وفرح، وكسر الشروط الشفوية للأدب الصومالي، وأخرجه إلى حالة حية من الكتابة الحرّة المتجاوزة للإلزامات الثقافية. نشأ يرضع الصناعة الأدبية من أمه الشاعرة التي كانت تنظم الأرجوزات لمجتمعه في الأعراس والولادات والمرثيات والغنائيات، ليخرج من قشرة القارة الإفريقية كأهم الرموز العالمية التي حررت الأدب والمجتمع الإفريقي على السواء من السلطة الذكورية العاقّة.

انعتاق ثم انطلاق

بدأ نور الدين فارح مشروعه الأدبي تاركًا الحمولات الثقافية التي ورثها عن أجداده، حاملًا معاناة المرأة الصومالية، بعد أن عايش كرجل مرارة التشييء الجنسي لدورها في الحياة، وسلبها الحقوق والخيارات تحت قراراتٍ من القهر واللامساواة. هاجر إلى الهند في أولى تناقلاته، ليتزوج امرأة هندية توحي إليه ليقود الحركة النسوية في الصومال، ليكتب روايته الأولى «من ضلع أعوج» عام (١٩٧٠م) في أربعة أسابيع. تسرد الرواية قصة إبلا، فتاة صومالية يتيمة في الثامنة عشرة من عمرها، فرّت من جدها بعد ترتيب زيجة لها من كبير في السن، لتستجير بقريبها في بلدة مجاورة، فيصارحها هو الآخر بترتيب زواجها من تاجر، لتفرّ أخيرًا لمقديشو، فتتزوج باختيارها من رجل ثري يذرها لعشيقة إيطالية، فتتزوج هي بقرارها سرًّا بدعم من صديقاتها من زوج آخر، فتصطدم بحقيقة زواجه من غيرها، لتعيش عبر سلسلة من التجارب والخيانات الزوجية، وهي القضية الكبرى التي تستحوذ على اهتمام نور الدين في رواياته على الأغلب. في هذه الرواية، يؤكد نور الدين على أن بلوغ الحرية التي تنشدها البطلة إبلا لا يمكن أن تتم إلا عبر تفاعلات ولقاءات تجريها مع الشخصيات النسوية الأخرى، اللائي يدعمن جرأتها لتتخذ قرارات خاصة بها، معطيًا بهذا درسًا وافيًا عن أهمية «الجدل التواصلي» في إجراء التغيير، وهو شرط سبق إلى وضعه والدعوة إليه الفيلسوف الألماني يورغن هابرماس (١٩٢٩-).

بعد سرد الظلم المرير الواقع على المرأة بلسان إبلا، يدخل نور الدين في مرحلة روائية جديدة يسرد من خلالها أزمات الحركة النسوية، ولكن هذه المرة بلسان رجل في روايته «إبرة عارية» عام (١٩٧٦م). هذه الرواية تكشف حيرة رجل يدعى كوستن، ومحاولاته لإقناع المجتمع الصومالي بتقبل عشيقته نانسي، امرأة مسيحية بيضاء، خطط لاستقبالها في الصومال وتهيئة المجتمع والأسرة لقبول الاختلافات العرقية والدينية معها. شيد نور الدين من خلال هذه الرواية إطارًا فلسفيًّا مبنيًّا على المَثَل الصومالي: «الإبرة العارية تكسو الناس ولا تجد ما يكسوها»، فيحكي معاناة كوستن مداراة المجتمع الطارد للاختلاف، فيكون البطل بمثابة الإبرة العارية التي تكسو ولا تُكسى، وإن كُسيت تكون قد فقدت وظيفتها المرجوة منها. وفي مقاربة بين العصبيات الدينية والعرقية، يؤكد نور الدين على علو كعب الدِّين على العرق في الصومال فيقول: «صدّقيني وثقي بي، نانسي، إن دينك يستفز قومي أكثر من لونك».

دماء في الشمس

بعد هاتين الروايتين، يُزيح نور الدين الهمّ النسوي الاجتماعي جانبًا؛ ليكثف سردياته في الهم الوطني السياسيّ، مسلطًا الضوء على ثيمة «الهوية الضائعة في زمن الحرب»، في ثلاثيته الأولى: «دماء في الشمس» (١٩٨٦- ١٩٩٨م) التي يطرح فيها أثر الحرب في تحديد الهوية والولاء، وضياع البلاد تحت هيمنة الاستعمار،

وأسرار أصول الدم في الأسرة والقبيلة. وعلى الرغم من طغيان الهم السياسي في هذه الثلاثية، فإن الهم النسوي لا يزال يسكنه ويطارده كلمحات وإشارات عبر شخصياته الروائية بصرف النظر عن الثيمة الطاغية على نصوصه.

تستند رواية «خرائط» عام (١٩٨٦م) على خلفية النزاع الدائر بين إثيوبيا والصومال على إقليم أوغادين، وأثر الحرب في تمزيق الشعوب، وحالات التشريد والتهجير والعنف والاغتصاب؛ ليسطع من هذه النكبة اليائسة بريق أمل متمثلًا في «ميسرا»، خادمة إثيوبية تجد طفلًا وليدًا صوماليًّا يصرخ بالقرب من أمه التي ماتت بعد ولادته بساعات، فتتبناه وترعاه وتربيه متجاوزة بهذا الحب أقاليم الحرب بين الدولتين. تزداد «ميسرا» تعلقًا بـ«عسكر» بعد يُتمه، وسماع خبر موت أبيه في السجن على خلفية اشتراكه في منطقة الصراع. عاش الابن الصومالي اليتيم «عسكر» في كنف أمه الإثيوبية في مجمع «العم أوراكس» الذي يلحظ فيه «عسكر» نهمه الجنسي وزيجاته وطلاقاته المتكررة وتحرشاته الدائمة بأمه «ميسرا» بذريعة تستره على هويتها، ليأخذ نور الدين القارئ مجددًا لقضية استغلال «المرأة» جنسيًّا تحت ذرائع وطنية. تضجّ الرواية بأسئلة الهوية والولاءات العرقية في الحروب والنكبات،

بالسعي الحثيث والسرد الكثيف عن واقع الصومال المنهار يمكن القول بأن نور الدين يُبرز نفسه كأحد أهم روائيي إفريقيا المرشحين لجائزة نوبل للآداب

العودة إلى الصومال

بعد الانتهاء من ثلاثية الهم السياسي، يكون الرهان الأكبر لنور الدين تعزيز ثيمة جديدة بعنوان: «العودة إلى الصومال» (٢٠٠٣- ٢٠١١م) يرفع عبرها نبرة اللوعة والحنين، ويصور فيها شقاء الاغتراب الروحي والجسدي الذي يعانيه في أرض المهجر. ترتكز الثلاثية على ثيمة «الهجرة والمنفى» وما يصحبها من ويلات وشتات، وهي الفكرة التي أشار لها بروفيسور الأدب الأميركي بجامعة هارفارد هومي بابا (١٩٤٩م) حين أورد في كتابه «العالم والمنزل» (١٩٩٧م) أن «الهجرة وترحلات المهاجرين والنزوح المخيف ستكون من لبنات الأدب العالمي في مجتمعات ما بعد الاستعمار». يمتاح نور الدين من تجربته الخاصة التي دفعته للهجرة ٢٢ سنة، أسس القصة التي سيبنيها، فينطلق من خلالها برواية «صلات» عام (٢٠٠٣م) التي تسرد قصة جبيلا الذي عاش بكندا ٢٠ سنة، ثم يقرر فجأة العودة لمقديشو حاجًّا لضريح أمه؛ حنينًا لها لا لوطنه الذي تركه بعد أن سُجن فيه في زنزانة مظلمة. يعود جبيلا لوطنٍ حائر تناهشته الأيدي الظالمة من قبائل متحاربة إلى عصابات خاطفة، فيبدأ رحلة البحث عن ابنة صديقه المختطفة الذي شاركه السجن في الطفولة، مُفجرًا بها سؤال العدالة الذي دوّى في صفحات الرواية شارحًا أزمات وطنٍ تتجدد تعقيداته أكثر مما كان يتأمّل.

على عادته في تناول القضية النسوية في بداية حياته بسردها بلسانيْ أنثى وذكر، يستأنف نور الدين الثلاثية برواية «عُقد» عام (٢٠٠٧م) ليسرد العودة إلى الصومال بلسان امرأة هذه المرة، كامبرا صومالية تعود من شمال أميركا بعد ٢٠ سنة لمقديشو بنية استرداد بيتها المسلوب في أثناء الحرب، لتجد الفروقات الحادة في حياة المرأة بين الأوطان في مراحل ما قبل وفي أثناء وما بعد المنفى، والثبات المهيمن للظلم والاضطهاد في الصومال. هنا يعود نور الدين ليكثف السرد عن معاناة المرأة في محور بطولي بعد أن ودعها في رواية «إبرة عارية» عام (١٩٧٦م)، عارضًا صلابة دور المرأة أكثر من الرجل، بعد أن أظهَر كامبرا بطلة رواية «عقد» أقوى وأقدر على المقاومة والمناضلة ومواجهة الاضطهاد والاستبداد من جبيلا بطل رواية «صلات» الذي حار في التعامل مع هذه التغيرات. في روايته الثالثة «عظام» عام (٢٠١١م) يعود جبيلا لمقديشو بنية زيارة أصدقائه القدامى، مُرافِقًا صهره «مالك» الذي يعمل مراسلًا ليغطي الاضطرابات في المنطقة، وأخا «مالك» الذي يرجع هو الآخر لبنتلاند المنطقة المعروفة بقاعدة القراصنة، باحثًا عن ابنه الذي اختفى من مينيابلس بعد أن غرّر به إمام مسجد كان يحالف المليشيات الدينية في الصومال. تحكي هذه الرواية الحالة التي تعيش فيها القراصنة، وتشتبك فيها عناصر السلطة والحزبية والمليشيات والطائفية الدينية والقبلية والطبقية التي يعيشها السكان في بلدٍ بات يفتقد لأدنى درجات الأمان.

وتفجر الصراع الأهلي والتخوينات التي تعدى أثرها في نفس «عسكر» حتى تطال أمه الإثيوبية «ميسرا» بعد أن شكّك الجنود بولائها في الحرب، ليقع «عسكر» أسيرًا لهذه النوبات النفسية حائرًا معها بين خيار «الوطن الأم» وخيار «الأم الوطن».

يستكمل نور الدين ثلاثيته بـ«هدايا» عام (١٩٩٠م) ليسرد بقصته معاناة المرأة تحت وطأة الفقر والمجاعة والخوف، حكاية دنيا، ممرضة صومالية تقع في حب رجل ثريّ متعلم، فتستذكر حين كانت هدية أعطيت لرجل أعمى في سن أبيها، ليتركها أرملة شابة بتوءمين ثم لتتزوج مرة أخرى بصحافي يشرب الخمر، ليطلقها ويأخذ ابنتها التي أنجبتها. تحكي القصة فلسفة الهدية، وكيف أن كل هدية لها حكاية وغاية، وأن «من يأخذ يجب أن يعطي». تمتد الرواية لتناقش القبضة الاستعمارية التي خنقت عنق الصومال من بين الأوطان، بهداياها ومساعداتها المالية التي أعاقت الوطن عن الإفاقة، وخدّرته عن طرح تساؤلات الاستقلال تجاه دول الاستعمار.

في ختام هذه الثلاثية «أسرار» عام (١٩٩٨م)، يناقش نور الدين الهوس بأصول الأسرة والدم والقبيلة إلى الانهيار التامّ في الحروب الأهلية عام ١٩٩١م. تحكي أسرار قصة «كالامان» من مقديشو، شاب في الثلاثينيات، عاش تحت كنف جده بالقرب من حبيبته في الصغر التي تحمل شخصية بهيمية لرضاعتها من ذئبة في الطفولة، لتعود إليه من أميركا، فيرفض الزواج منها ليأخذ نور الدين القارئ في دهاليز الأسرار والأساطير الغامضة التي تلفها خيوط الدجل والشعوذة والسحر والجنس مهيمنًا بها على المسرح العام للرواية. في مسيرته، يكثف «كالامان» البحث عن هويته وجذوره وحقيقة اسمه ليكتشف أنه جاء نتيجة اغتصاب جماعي لوالدته، فيدخل في تساؤلات الهوية والأصول في وطنٍ متآكل، يقضم بعضه بعضًا. في هذه الفترة، بزغ نجم نور الدين عالميًّا ليحصد جائزة نيوستاد الأدبية عن مجمل أعماله عام ١٩٩٨م، وهي جائزة تُمنح كل سنتين وتُعد ثاني أهم جائزة أدبية في العالم بعد جائزة نوبل للآداب.

الاختباء في العراء

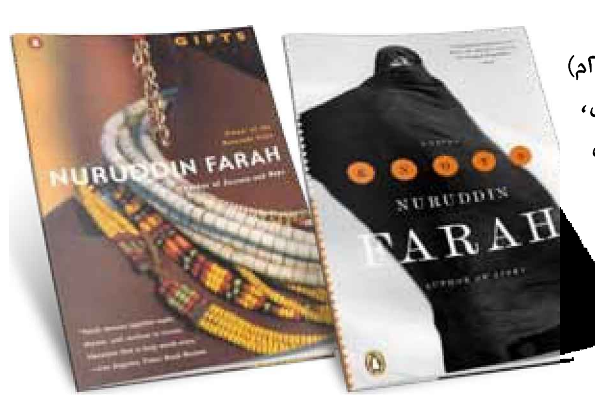
في روايته الأخيرة «الاختباء في العراء» عام (٢٠١٤م) يستلهم نور الدين التجربة قبل التعلم، والواقع قبل الخيال، فيسرد للقارئ قصة رجل في أحياء مقديشو المعقدة قُتل في هجوم إرهابي في مكتب الأمم المتحدة، وخلف بعده أبناءه في حضانة أخته من أمه التي عادت من إيطاليا لتتولى رعايتهم. هنا يُعلن نور الدين فلسفته الخاصة عن الموت بسلطة الإرهاب فيقول: «الموت لا يعلن قدومه، إنه ضيف متعجرف يزور بأي وقت يقينًا بأنه سيلقى احتفالًا حارًّا». يظهر في هذه



نور الدين فارح روائي صومالي حوّل برواياته الظلامية إلى نورٍ وفرح، وكسر الشروط الشفوية للأدب الصومالي، وأخرجه إلى حالة حية من الكتابة الحرّة

الرواية اتساع أفق روائي يستملي الأحداث، ويستنطق الظواهر الصامتة، فيستذكر بروايته الأحداث الواقعية لانفجار مكتب الأمم المتحدة التي دفعت عجلة روايته في المشهد الأول، كما يستوحي المستقبل قبل أوانه؛ إذ لم يُنه المسودة الأولى من روايته للنشر حتى نُبئ بمقتل أخته في كابل في عمل إرهابي مشابه.

نور الدين روائي يكتب بهمٍّ ونَهَم، ويعطي رواياته الوقت الكافي للإنجاز، وقد حجز موقعه العالمي بسبب كتابته بالإنجليزية، وهي لغته الرابعة، رغم أن النقاد يرون أن أسلوبه الإنجليزي يكسو نصوصَه رتابةً وضياعًا، ويضعها في إهابٍ فنيٍّ متواضع، وهي سمات خاصة به يرى فيها نقادٌ آخرون تعبيرًا عن التِّيه والضياع الذي يمر به بلده الصومال. بهذا السعي الحثيث والسرد الكثيف عن واقع الصومال المنهار في ١١ رواية وتناول قضايا جوهرية كالنسوية والإرهاب، يمكن القول بأن نور الدين يُبرز نفسه بهذه الأعمال الروائية كأحد أهم روائيي إفريقيا المرشحين لجائزة نوبل للآداب.



«موت المؤلف» أم «تقويض الكوجيتو»؟

ما ينيف على العقد والنصف من الزمن، قبل أن يعلن كل من رولان بارت (١٩٦٨م) وميشيل فوكو (١٩٦٩م) «موت المؤلف»، كان موريس بلانشو قد تحدث عن «غيابه». إذا كان ما حرّك «بارت» و«فوكو» لإعلان ذلك «الموت» هو محاولة القيام ضد مفهوم معيّن عن الأدب كان مهيمنًا على الدراسات الأدبية نقدًا وتأريخًا، فيبدو أن ما دفع «بلانشو» إلى إعلان «الغياب» فيما قبل، ربما كان أبعد من ذلك بكثير.

قبل أن نقف عند «الثورة الفكرية» التي بلورها بلانشو في كتابيه المؤسِّسين: الفضاء الأدبي (١٩٥٥م)، وكتاب المستقبل (١٩٥٩م)، لا بأس أن نقف عند الدعائم الأساسية التي كانت تقوم عليها الدراسات الأدبية خلال النصف الأول من القرن الماضي نقدًا وتأريخًا: معروف أن الشكل الرسمي الذي اتخذه «تأريخ الأدب» كتابةً وتدريسًا هو ذلك الذي أرسى دعائمه غوستاف لانسون عند نهاية القرن التاسع عشر، والذي ظل يهيمن على الجامعة الفرنسية خلال عقود، مكرّسًا تفسيرًا للأعمال الأدبية بوصفها تعبيرًا عن مؤلفيها؛ لذا كان يكفي الوقوف عند مقاصد المؤلفين، ومعرفة ما يجول بخواطرهم، وما يدور بخلدهم؛ كي تتضح معاني تلك الأعمال. بلوغ مقصد المؤلف وإدراك نواياه كفيل بأن يجعلنا نقف على معنى العمل. ولن يكون النقد الأدبي حينئذ إلا دراسة لـ«الرجل وأعماله».

لم يكن هدف بلانشو ليقتصر على إعادة النظر في هذه الكيفية التي يتم وفقها النقد ويُؤرخ بها للأدب، وإنما كان يرمي إلى الكشف عن الفلسفة الثاوية خلف الكتابة الأدبية بهدف إعادة النظر في الأسس الأنطلوجية التي تقوم عليها نظرية الكتابة. وقد أدى به ذلك إلى خلخلة النظرة السائدة عن العمل الأدبي، تلك النظرة التي كانت تُعلي من «ذاتية» المؤلف، وتؤكد سلطته على النص، مع ما يصاحب ذلك من إلحاح على الطابع التعبيري للكتابة. صحيح أن هناك من كان قد مهد الطريق لهذا النوع من إعادة النظر، فقام ضد المفهوم السيكولوجي الذي يرجع العمل الأدبي إلى الأحوال النفسية لصاحبه، ويكفي أن نذكّر هنا بما سبق لـ«ت.س. إليوت» أن أشار إليه عندما كتب أن «الأدب ليس تعبيرًا عن الشخص، بل هو هروب وانفلات»، إلا أن بلانشو لا يكتفي بالتأكيد على هذا الطابع اللاشخصي للكتابة، وإضفاء طابع «الحياد» عليها، وإنما يذهب أبعد من ذلك ليضع محلّ المؤلف، كمبدأ إبداع العمل الأدبي وتفسيره، اللغةَ بما تتسم به من طابع لا شخصي، ملبّيًا دعوة مالارميه إلى «انسحاب صوت الشاعر، لإفساح المجال للكلمات».

بلانشو وحصة النار

لا داعي إذًا لأن يولي النقد الأدبي عنايته لما يدور بخلد المؤلف، ما دام العمل سينحل إلى لغة، أي إلى منظومات من العلامات لا تكترث بالذات المتكلمة. كتب بلانشو في حصة النار: «نستخلص من الملاحظات السابقة حول اللغة نقطًا أساسية لعل أهمها هي الخاصية اللاشخصية للغة، ووجودها المستقل المطلق الذي تحدّث عنه مالارميه. فهذه اللغة، لا تفترض أي شخص يتكلمها، ولا أيّ شخص يسمعها: إنها تكلّم ذاتها وتكتب نفسَها. وذلك هو شرط سيادتها. والكتاب هو رمز هذا الوجود المستقل. إنه يتجاوزنا ولا حول لنا ولا قوة أمامه. وإذا كانت اللغة تنعزل عن الإنسان وتعزله عن الأشياء، إذا لم تعد فعل شخص يتكلم تجاه من يسمعه، فهمنا لماذا غدت، بالنسبة لمن يتمثلها على هذا النحو، قوة سحرية. إنها نوع من الوعي من غير ذات، انفصل عن الكائن، وغدا هو نفسه انفصالًا ونفيًا وقدرةً لا متناهية على خلق الفراغ».

لن ندرك قيمة هذا الكلام وأهميته التاريخية إلا إذا وقفنا على ميزة السبق التي يتمتع بها والتي ستمكّنه من أن يكون تمهيدًا لكل المواقف البنيوية. وبالفعل، لن يعمل شيوخ البنيوية الفرنسية فيما بعد إلا على تأكيد هذا الموقف من اللغة. وهكذا فنحن نقرأ على سبيل المثال عند ليفي ستروس، محرفًا عبارة باسكال «للقلب من الحجج والأسباب ما لا يملكه العقل»: «إن اللغة عقل إنساني له حججه وقواعده التي لا يعرفها الإنسان».

يقوم هذا الموقف البنيوي من اللغة على دعائم ثلاث:

أولًا- اللغة منظومة من الاختلافات، بدون حدود مطلقة. والمسافة بين الوحدات الصوتية هي واقع اللسان الذي يغدو بفعل ذلك من غير مادة جوهرية، لا طبيعية ولا ذهنية.

ثانيًا- لا تتوقف الشفرة المتحكمة في المنظومات على الذات المتكلمة، وإنما هي بالأحرى اللاشعور المقولي الذي يسمح بممارسة الكلام من طرف أولئك الذين يستعملون اللسان.

ثالثًا- الدال نفسه يتكون من اختلافات، ولا يستدعي الدال أي علاقة خارجية.

لذا فإن اللغة، والحالة هذه، منظومة بلا «حدود» ولا «ذات» ولا «أشياء». والذات مفعول للغة، وليست فاعلًا متحكمًا فيها.

ستغدو الكتابة، كما سيقول بارت فيما بعد «هي ذلك المحايد، وتلك اللامباشرة التي تنفلت عبرها ذاتيتنا. إنها البياض والسواد اللذان تضيع فيهما هوياتنا، ابتداء من هوية الجسد الذي يكتب». سيخلي المؤلف إذًا المكان للكتابة و«النصّ»، وسيترك المجالَ للناسخ الذي لن تتعدى «ذاتيته» «الفاعل» بالمعنى النحوي واللغوي للكلمة، وليس مطلقًا بالمعنى الأنطلوجي من حيث هو الحامل المؤسس. بل إن هناك من سيقول فيما بعد: إن المؤلف ليس إلا كائنًا من ورق، وهو ليس مطلقًا ذلك الشخص الذي يتحكم في لعبة الكتابة؛ يهيمن على معانيها، ويتحكم في دلالاتها.

وهكذا سيتضح إلى أيّ مدى قد شكل الوقوف عند «تراجم الأدباء» عائقًا معرفيًا في الدراسات الأدبية؛ لذا فبدلًا من أن تنكبّ تلك الدراسات على الأدباء والشعراء وما يقصدون إليه، سيتحول الاهتمام إلى دراسة الشعر والأدب، أو الأدبية على الأصح.

على هذا النحو سينتقل النقد من المرمى التفسيري الذي يسعى إلى بلوغ مقاصد المؤلف ونواياه إلى المرمى التأويلي الذي يروم قراءة النص لتقصي معانيه. نقرأ في كتاب الفضاء الأدبي: «كل قراءة هي نوع من الخصام الذي يقضي على المؤلف؛ كي يضع العمل الأدبي أمام حضوره النكرة، أمام ما هو عليه من إثبات للذات عنيف ولا شخصي». ولن تتوخى القراءة بلوغ المقاصد والنوايا، وإنما ستنغمس بين ثنايا النص بحثًا عن القوى المطموسة في غياهب النسيان، وسعيًا وراء تلك اللغة التي تسبق الذات وتفعل خارج كل رقابة شعورية. وهكذا سيغدو «غياب المؤلف» مجرد شكل من الأشكال التي يتخذها تقويض الكوجيتو في الفكر المعاصر.

لم يكتف م. بلانشو إذًا بإعادة النظر في مفهوم الكتابة، وإنما أسهم من زاوية الأدب في إقامة أسس «كوجيتو معاصر» يطرح على الفكر، وليس على نظرية الأدب وحدها، أسئلة من نوع جديد. ولعل أهمها تلك التي صاغها م. فوكو في عبارة مركزة عندما كتب: «ماذا يتعين علي أنا الذي أفكر وأشكل تفكيري، لكي أكون ذلك الذي لا أفكر فيه، ولكي يكون تفكيري غير ما أنا عليه».



عبدالسلام بن عبدالعالي

كاتب مغربي

لم يكتف م. بلانشو إذًا بإعادة النظر في مفهوم الكتابة، وإنما أسهم من زاوية الأدب في إقامة أسس «كوجيتو معاصر» يطرح على الفكر، وليس على نظرية الأدب وحدها، أسئلة من نوع جديد

الحملة الإعلامية الغربية على السعودية..
دوافعها واتجاهاتها



ناصر البراق
رئيس قسم الصحافة والنشر الإلكتروني
في كلية الإعلام بجامعة الإمام

تحتم المهنية الإعلامية على الحملات الإعلامية، أن تصمم وفق معايير وضوابط معينة، مثل أن تتوافر فيها العناصر الرئيسة الأربعة التي نادى بها الأكاديميان « إيفيرت روجرز» و«دوغلاس ستوري»، وهي: وجود سبب كافٍ للحملة، وأن توجّه إلى جمهور كبير، ويكون لها وقت محدد، وتشمل مجموعة نشاطات إعلامية منظمة.

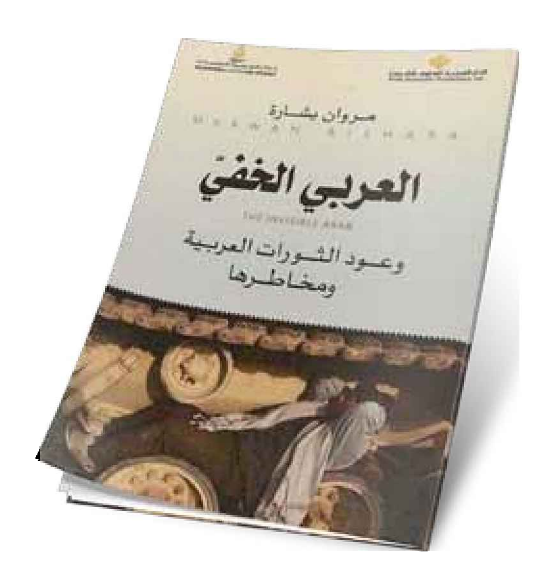
وفي التطبيق الغربي، نجد أن الحملات، أيًّا تكن أهدافها، تمضي في تقاطع لافت، عبر منظومة من الأنشطة واللقاءات والتصريحات والأدوات، التي ربما اختلفت مضامينها، إلا أنها في نهاية المطاف وبأكثر من أسلوب لا بد أن تلتقي عند هدفها «الأوحد».

لكن اللافت أكثر هو طول النفس، في الجانب المتصل بتعبئة الرأي العام الغربي ضد بعض التقاليد العربية، والقيم الإسلامية، حتى غدت أشبه بالمسلّمات لكثرة طرقها لدى شرائح من المسلمين، ناهيك عن الجمهور الغربي المستهدف، فتارة يربطون الإرهاب بغياب الديمقراطية، وتارة يربطونه باللِّحية، وأحيانًا بلبس النقاب، حتى إن شخصية رصينة، مثل الوزير السعودي الراحل غازي القصيبي، أشار ذات مرة إلى أنه «لا يمكن لصحفية غربية أن تغير رأيها في الحجاب، ولو أقسمت أمامها ألف امرأة مسلمة أنها تحجبت طوعًا واختيارًا».

وبينما أتقن عدد كبير من المحللين أدوارهم في الحملات المنظمة، أو المنقوشة في «عقل اللاوعي»، نحو العرب؛ تظهر فئة تدفعها الحماسة، إلى الانكشاف الموضوعي، والانحياز للأهواء، ضدّ الأخلاقيات المهنية التي وضعها صانعو السياسات الإعلامية.

فبُعيد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، هبّ الإعلام الغربي وشنّ حملته الدعائية على المملكة العربية السعودية والإسلام متمثلًا مقولة صانع الدعاية الأول غوبلز: «اكذب اكذب، حتى يصدقك العالم»، فركز على ربط الدين بالإرهاب، واختار المجتمع المسلم وغذى عقول شبابه بالأفكار التي تربط الدين بالإرهاب والعنف والتخلف الاجتماعي، وتتفق هذه الحملات الغربية على مهاجمة السعودية لمكانتها الدينية بين المسلمين؛ إذ فيها المدينتان المقدستان (مكة والمدينة).


غازي القصيبي



انتقائية وعنف

تنبه بعض الغربيين إلى هذا التجني، فذكر الحائز على جائزة نوبل البديلة في مجال أبحاث السلام إليوهان كالتونغ أن الإعلام الغربي يركز على تغطية الأحداث والأخبار القادمة من الشرق الأوسط بشكل انتقائي، وغير عادل، وأن الأخبار التي نشرتها وسائل الإعلام عن المملكة العربية السعودية تندرج في معظمها تحت أخبار العنف، وقد فعل الغرب ذلك لإضعاف موقف السعودية من الاتفاق النووي الإيراني.

ولترسيخ فكرة إسلامية الإرهاب، وأن من الإسلام العنف، وقتل الناس، واضطهاد المرأة، وقمع حرية التعبير، وعدم تكافؤ الفرص، وغياب العدالة والمساواة. يتهم الإعلام الغربي المناهج السعودية، وينتقد غياب الديمقراطية، وإن تهاوت أسعار النفط فإن الملوم بين كل الدول المنتجة للنفط هو السعودية، ومن هذه المساعي، اختلاق أحداث وهمية أوحت أن هناك مشاكل سياسية في البيت السعودي وأن هذه المشاكل ستلقي بظلالها على مستقبل الوطن؛ ادعاءات طالما أثبتت المواقف عدم صدقيتها وعدم موضوعيتها.

وفي الإطار نفسه يصور الإعلام الأميركي الشخصية السعودية بأنها شخصية متطرفة وإرهابية، ويضرب المثل


عادل الجبير

للجمهور الغربي بشخصية أسامة بن لادن بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١م، وترسيخًا لهذه الحملة الإعلامية والمؤطرة بالدعاية المغرضة فقد ظلت الإدارة الأميركية تلاحق ابن لادن إعلاميًّا لا حربًا على الإرهاب، بل إشارة إلى أن أسامة بن لادن رجل سعودي، ذكر هذه الحقيقة مروان بشارة في كتابه العربي الخفي صفحة ١٥٥، قائلًا: «إن شعوب المنطقة خيرت بين واشنطن وبين من تنتقيه هي لدور الشرير كل عشر سنوات تقريبًا. في ستينيات القرن الماضي كان عبدالناصر المصري، وفي أوائل السبعينيات كان عرفات الفلسطيني، وفي أوائل الثمانينيات كان آية الله الإيراني، وفي التسعينيات تلاه صدام حسين، ثم زعيم القاعدة ابن لادن في ٢٠٠١م».

ونقدًا لهذا النهج، يشير القصيبي مرة أخرى في كتابه «حملة إعلامية» إلى مقال في صحيفة وول ستريت جورنال بتاريخ ١٠ أكتوبر ٢٠٠١م، يتحدث عن الوهابية، ويصفها بالتطرف، وإباحة العنف والقتل. ولم يكتفِ الغرب بإطلاق

اللافت أكثر هو طول النفس في الجانب المتصل بتعبئة الرأي العام الغربي ضد بعض التقاليد العربية، والقيم الإسلامية، حتى غدت أشبه بالمسلّمات لكثرة طرقها لدى شرائح من المسلمين، ناهيك عن الجمهور الغربي المستهدف

إعلام سعودي دون المستوى

غير أن الذي يلاحظه ويناقشه الإعلاميون والأكاديميون السعوديون في المجالس الخاصة هو أن التعاطي الإعلامي السعودي مع هذه الأزمات، وقضايا إستراتيجية على مستوى يتجاوز الإقليم أحيانًا إلى الأمة والعالم، لا يزال دون مستوى الحدث، خصوصًا من الجانب الإستراتيجي، وعمق التداول، وإشباع الأفكار الجوهرية، بالنقاش الجاذب للأطراف المهتمة، سواء عبر النقد أو التحليل، أو بالسجال وصناعة مواقف إيجابية لا تتوقف عند رد الفعل، بل الآخرون من يردد صداها.

وبين النماذج المشرقة على هذا الصعيد، تفاعل السفير السعودي في العراق ثامر السبهان، مع الشأن العراقي، فبات منفتح الأفق، مساجلًا وموضحًا، ومشاركًا في كل القضايا، التي كانت من قبل محتكرة من جهات أجنبية، حتى انتزع ما يشبه الإقرار بأن الشأن العراقي هو في المقام الأول عربي، يعنى به العرب قبل غيرهم.

لكن من حسن حظ السعوديين أن الإعلام لم يعد رسميًّا فقط، أو متوقفًا على صحف ومجلات بعينها، وقنوات مهما تعددت، تظل محدودة، بل توسع ليشمل كل صاحب رأي أو كلمة، مهما كانت صفته، بواسطة منصات «الإعلام الجديد». وهذا يجعل الجميع مشاركًا في مسؤولية التفاعل مع قضايا الوطن، وبوسع الكل الإسهام فيها، بما يصنع رأيًا أو موقفًا، يوضع في الحسبان. إلا أن المسؤولية الكبرى تظل على عاتق المثقفين وصناع الرأي المؤثرين، في تأطير تلك الوسائل، ودفعها نحو قنوات التأثير، والقضايا الكبرى، عوضًا عن الهويات الصغرى، وتفاصيل التفاصيل الموغلة في الذاتية.



المعلمي الجعفري

تهمة التطرف على (الوهابية)، بل إنه نسب منشأها إلى السعودية، وهو لا يعني بذلك غير الإسلام.

حملة أكثر عدوانية

وفي الجانب الإستراتيجي، تأخذ الحملات ضد السعودية جانبًا أكثر عدوانية، في مثل إطلاقها لعاصفة الحزم، ومقاومتها المد الفارسي على البلدان العربية في سوريا واليمن والعراق، وفي تناول تفاصيل ذلك، دائمًا ما يبدو الانحياز ضد السعودية مكشوفًا، خصوصًا منذ إعلان الغرب انخراطه في الاتفاق النووي مع طهران.

حتى إن محللين اتجهوا إلى موضوعات، تثير الاهتمام الغربي أكثر، فشككوا ليس في مصداقية المواقف السعودية التي تستند إلى قرارات دولية وإقليمية، وإنما تحاول التشكيك في قدرتها على إحراز تقدم، أو أنها ستواجه مخاطر نتيجة تلك المواقف، مثل زعم صحيفة التايمز أن السعودية في خطر بسبب تدني أسعار البترول نتيجة الإنفاق الزائد، مما يهدد مشاريع الإسكان والاستقرار الاجتماعي.

ومثله ما نقلته صحيفة «ليزيكو» Les éco، متى «ستفلس المملكة العربية السعودية» تزعم فيه أنه بحلول عام ٢٠٢٠م ستنفد الاحتياطيات المالية للمملكة العربية السعودية؛ بسبب انخفاض أسعار النفط وكثرة الإنفاق العسكري.

إن الحملات المناوئة للسعودية أو الإسلام، أيًّا كانت وجهتها تتطلب من المجتمع العربي وعلى رأسه السعودية، إستراتيجية مختلفة المراحل للتعاطي معها، فليس كل حدث يجدي معه الشجب والاستنكار، أو هجاء مصدر الهجوم في الوسائل المحلية، التي يتردد صداها في الداخل أكثر من الخارج.

ويلاحظ الباحثون في هذا المجال أن التعاطي السعودي مع هذه التقارير والحملات، تحسن إلى حد بعيد عما كان عليه في وقت سابق، ففي الأزمات الأخيرة التي صاحبها تصعيد إعلامي خطر، كان صانع القرار السعودي ناجحًا في إيصال رسائل كافية لإيضاح الجانب المظلم في زاوية الخصم.

وبين الأمثلة على ذلك، هو الأداء السياسي، والسجال الدبلوماسي الذي أثار إعجاب السعوديين والعرب، من طرف وزير الخارجية السعودي عادل الجبير، في مثل نفيه مزاعم أن للإسلام علاقة بـ«داعش»، عبر جمل قصيرة مفحمة، تداول السعوديون والعرب عبر «تويتر» مقطعها القصير، والذي وصفه بعض المحللين بـ«الجواب الفكري المغلف بالمهارة الدبلوماسية». وفي ذلك الجواب لفت إلى أن كثيرًا من العلوم التي يستند إليها الأوروبيون في أبحاثهم إنما نقلت إليهم من مفكرين ومترجمين وعلماء مسلمين سابقين، فشخصية فلسفية عريقة مثل أرسطو، أكثر من عرّف الغرب به، ونقل معارفه فلاسفة مسلمون. وهكذا.

ومثل ذلك فعل المندوب السعودي لدى الأمم المتحدة عبدالله بن يحيى المعلمي، في سجالاته الشهيرة مع بشار الجعفري، الذي أخذ أبعادًا ثقافية ومناكفات أدبية، تجاوزت السياسية وأرقام ضحايا النظام السوري إلى الشعر وأوزانه، ما لفت أنظار المتابعين، إلى نهج أعمق في تحدي الصعاب من هذا القبيل.

وهكذا أيضًا، صنع ولي ولي العهد السعودي بعد مقابلاته الشهيرة مع بلومبيرغ، والتي توّجها من بعد بمقابلة تلفزيونية مع قناة العربية، يوم وافق مجلس الوزراء على رؤية «السعودية ٢٠٣٠م» التي كان مهندسها، فجاءت إجاباته كافية لابتلاع كثير من ألسنة التقارير المشككة في قدرة البلاد على الصمود أمام تهاوي أسعار النفط، ليقول بالأرقام والمنطق: إن النفط سلعة مهمة، لكن الدولة ليست أسيرة لتقلباته.

الحملة الإعلامية على السعودية في الصحافة الغربية؛ هل هي ممنهجة؟



فضيلة الجفال

كاتبة سعودية

حين نتحدث عن الهجوم الغربي ضد المملكة، بصفته حملة ممنهجة أو غير ممنهجة، يجب أن نتأكد من كونها «حملة» فعليًّا. الهجوم لا يمكن تعريفه فحسب كهجوم غربي إعلامي عام. هناك الإعلام الأميركي والبريطاني والفرنسي وبقية الإعلام الأوربي، اتفقت أم اختلفت الأسباب وراء ذلك. فإذا شئنا تقسيم الهجوم عامة، فالمسألة قديمة وربما غير ممنهجة كما يمكن أن نراها اليوم. وهو يحدث بشكل روتيني مع كل زيارات الرؤساء الغرب الرسمية للمملكة، الأميركيين والأوربيين والبريطانيين، ومن تلك الزيارات زيارة الأمير تشارلز الأخيرة للمملكة، وزيارات أوباما، أو حتى أولاند. والقضايا هي نفسها متكررة ومعروفة؛ مثل: قضايا الحقوقيين المثارة، وقضايا معتقلين في أمور تتصل بالرأي والدين والحريات، وبالطبع ملف حقوق المرأة وغير ذلك، حتى إنه حين ظهرت سيدة سعودية تتحدث في مجلس الأمن حول إسرائيل، انبرى بعض الغرب ومن بينهم إسرائيليون، في السخرية بإظهار صور إسرائيليات يقدن مقاتلات F16 والتعليق أسفل الصور: «تقود الإسرائيليات F16 أكثر مما تقود السعوديات سيارة».

على سبيل المثال، كانت ردة فعل الصحافة الغربية وبخاصة البريطانية تجاه قضية البريطاني المُسنّ في جدة الذي حُكم عليه بـ ٣٥٠ جلدة محل اهتمام. وعلى الرغم من أن القضية «قانونية» مثل أي قانون في بريطانيا يجب احترامه من الجميع، فإن المسألة كانت متداخلة مع حكم الجلد نفسه لتطبيقه في حق رجل مسن، إذن المسألة هي أن بعض الأحكام المبنية على الشريعة الإسلامية توصف -من وجهة نظر بعض الغربيين- بأنها أحكام قمعية وقروسطية تهدر حقوق الإنسان، وبخاصة مع تواتر الأخبار والتغطيات حول قصصنا المحلية التي لطالما كانت مادة خصبة للصحافة العالمية طوال العام، وغالبًا ما يكون سببها شخصيات متشددة من الداخل تحارب أي نزعة انفتاح أو حقوق للمرأة في المملكة. هناك صورة نمطية حول المملكة؛ بسبب ملفات بسيطة يمكن وصفها بالتافهة؛ لأنها تستهلك من سمعة المملكة الكثير بلا طائل.

في العامين الأخيرين، غطّت الصحافة البريطانية قضايانا المثيرة باهتمام شديد، المسألة ليست الأخبار والتقارير المتعلقة بحدث؛ إذ لم توفر الصحافة البريطانية مقاطع فيديو أشبه بالتعليمية، وبعناوين تلقت تفاعلًا جماهيريًّا مثل: لقد عرفنا خمسة أشياء عن السعودية هذا الأسبوع: المرأة السعودية، وولي أمرها... إلخ. بطبيعة الحال لا يمكن أن نختلف في أن دول الغرب متقدمة من حيث الحريات وحقوق الإنسان. والصحافة منابر حرة مشاكسة وينبغي في عامة الأحوال ألّا نتابع ذلك بحساسية مفرطة، لكن الأوضاع السياسية الراهنة وتداعياتها بطبيعة الحال مختلفة جدًّا.

شفافية تصل إلى حد الفضائح

وعادة ما تتناول الصحف قضايا الدول عامة بشفافية تصل إلى حد الفضائح وكشف الأوراق، مثل عنصرية في أميركا، وفضائح سياسية في بريطانيا وويكيليكس ووثائق بنما وغيرها، فالصحافة الغربية حرة، لكن ذلك لا يؤثر سلبيًّا في صورة أميركا أو بريطانيا كدولتين عظميين. لكن التناول المتهكم والممنهج يصنع صورة عامة من الصعوبة التخلص منها، كما أن لها بطبيعة الحال أبعادًا سياسية. ووسائل الإعلام تتبنى الهجوم الخاص على المملكة مؤخرًا لنفس الأسباب المتكررة مع تحديث أسباب جديدة، منها حرب اليمن، دون أدنى اعتبار للأهمية الجيوسياسية للمملكة، وباقي ملفات الشرق الأوسط الساخنة، وبالطبع موضوع النفط الشائك، والعلاقات الأميركية، وصفقات الأسلحة، وليس موضوع ربط السعودية بإرهاب ١١ سبتمبر من خلال قضية الـ٢٨ ورقة من التقرير، سوى مناورة سياسية إعلامية أيضًا. وبالتالي فهذا النوع من الهجوم يأتي إما من صحافة مدفوعة ومأجورة من قبل سياسات لها أهداف وتمارس ضغطًا معينًا لأسباب ما، أو دول لها مصالح في استمرار الهجوم على المملكة كإيران، أو لأسباب حقوقية من قبل المنظمات الدولية كمنظمة العفو الدولية وجماعات حقوق الإنسان... إلخ.

وسائل الإعلام الغربية تتبنى الهجوم على المملكة للأسباب المتكررة نفسها، مع تحديث أسباب جديدة، منها حرب اليمن، دون أدنى اعتبار للأهمية الجيوسياسية للمملكة

بالإمكان تحديد الصحف الأكثر هجومًا على المملكة من خلال متابعة التغطيات الخبرية وغير الخبرية. واللافت ليس الهجوم الإعلامي فحسب، بل تأثيره أيضًا في السياسات، مثال على ذلك حينما ألغت بريطانيا عقدًا لتدريب موظفي مصلحة السجون السعودية بعد هجوم إعلامي، ربما كان منظمًا. كذلك وكجزء من هجوم الصحافة البريطانية، نشرت الإندبندنت والغارديان مقالات هجومية مختلفة واصفة السعودية بعدوّ حقيقي للغرب، وبأن سياسة العداء مع إيران لا تخدم المجتمع الدولي، منتقدة سياسة إدارة كاميرون في بيع الأسلحة للسعودية. وذلك على الرغم من وجود بعض المقالات القليلة الداعمة للعلاقات مع المملكة، كمقال نشر في ديلي تليغراف ذات التوجه السياسي المحافظ على سبيل المثال.

والهجوم الواسع الذي يشنه أغلب الإعلام الأميركي ضد المملكة مؤخرًا، يدفع أحيانًا إلى التساؤل عما إذا كان البيت الأبيض يقف خلف ذلك، لا سيما من جهات إعلامية مقربة من البيت الأبيض. مثال على ذلك نيويورك تايمز، التي تمارس هجومها بشكل مستمر وواضح، فقد دبجت افتتاحية متبوعة بسلسلة مقالات لكتاب من بينهم إيرانيون إبان إعدام نمر النمر. لذا فالهجوم المنظم والمخصص في تغطيات على CNN الأميركية وBBC البريطانية وRT الروسية في موضوع إعدام نمر النمر من بين الإرهابيين ليس اعتراضًا على مسألة حقوقية وإنسانية كما يُزعم، إنما هو استثمار في القضية سياسيًّا، وذلك في تجاهل متعمّد لثبوت تورط إيران في دعم مجموعة من التنظيمات الإرهابية. وكذلك الأمر في صحيفة واشنطن بوست، ومن بين ذلك ما كتبه نائب رئيس التحرير نفسه.

الجدير بالذكر أن التنسيق بين فريق إدارة أوباما واللوبي الإيراني ومناهضي الحرب على العراق حشد الإعلام لحث الكونغرس على القبول بالاتفاقية النووية مع إيران، لدرجة استعراض صارخ لتحسين صورة إيران من قبل الإعلام الأمريكي قبل توقيع الاتفاقية وإبانها. وقد يكون هذا الهجوم جزءًا من ثمن الاتفاق النووي مع إيران. وهذا يشير إلى حجم هجوم مؤسسات العلاقات العامة المتعاونة مع الصحف وكتابها ضد السعودية، والذي بدا واضحًا بالتزامن مع هجوم الإيرانيين على سفارة السعودية وقنصليتها في إيران.

ولم يكن نشر صحيفة نيويورك تايمز مقالًا لوزير الخارجية الإيراني محمد جواد ظريف يهاجم فيه المملكة سوى جزء من بين كم من المقالات التي تلمع إيران على حساب السعودية، وقد حدث ونشر على إثرها وزير الخارجية السعودي عادل الجبير في نفس الصحيفة ردًا على الهجوم. وليست المقالات فحسب، فبمتابعة بسيطة نرى حجم التعليقات التفاعلية أسفل المقالات والتي تمتلئ بشكل لافت بردود ضد المملكة، وتبقى في الصدارة بين الردود بفلترة على موقع الصحيفة كآراء مرشحة. وبعد أحداث باريس الإرهابية نشرت صحيفة لوموند مقالًا يدعو الغرب لقطع علاقاته مع السعودية، بوصفها «أهم أسباب انتشار التطرف الإسلامي». ولا يعمل الإعلام بطبيعة الحال بمعزل عن مراكز الأبحاث، يتصدرهم في ذلك ولي نصر وتريتا بارسي وباربرا سلافين ولورا روزن وغيرهم. وقد نشرت فايننشال تايمز مقالًا للكاتب اليهودي جدعون راشمان، وهو المعلق في الشؤون الخارجية، اعترف فيه صراحة بتصاعد الهجوم الإعلامي والسياسي الغربي ضد المملكة. في المقابل هناك أصوات مؤيدة لمواقف الرياض تجاه إيران خصوصًا من اليمين الأمريكي المعارض لأوباما، وقد كتبوا في وسائل عدة مثل: لي سميث في ويكلي ستاندرد وفيليب سميث في فورين بوليسي.

لم يكن نشر صحيفة نيويورك تايمز مقالا لوزير الخارجية الإيراني محمد جواد ظريف يهاجم فيه المملكة سوى جزء من بين كم من المقالات التي تلمع إيران على حساب السعودية

أميركا وسياسة المملكة النفطية

أمام كل السياسات الخارجية والداخلية المذكورة، لا ننسى عاملًا مهمًّا وحيويًّا في الهجوم، وهو سياسة السعودية الاقتصادية في النفط، وتأثير ذلك سلبيًّا في استثمار النفط الصخري الأميركي ونفط القطران الكندي. كما أن تأثر اقتصاد المملكة يؤثر بطبيعة الحال في حجم استثماراتها في أميركا؛ الأمر الذي أخرج كثيرًا من التقارير التي تروّج انهيار السعودية واقتصادها، وقد سخر البريطاني أليستر سلون في مقال على موقع ميدل إيست مونيتور من خبر في برنامج News Night على BBC، حذر فيه محرر البرنامج للشؤون الدبلوماسية والدفاع مارك أوربان من أن اقتصاد السعودية بات على وشك الانهيار قبل نهاية العام؛ إذ أشار في إحدى شرائح العرض التي قدمها إلى أن احتياطي السعودية النقدي قد تراجع إلى ٦٥٠ مليار دولار أميركي؛ «أتعرفون كم هو احتياطي المملكة المتحدة؟ إنه عشر ذلك المبلغ، وما هي نسبة الاقتراض إلى الناتج المحلي الإجمالي؟ إنها ٩٠٪. أما بالنسبة للسعودية، فذلك الرقم يحوم حول نسبة ٢٪، وهي أقل نسبة اقتراض بالنظر إلى الناتج المحلي الإجمالي في العالم.. آل سعود أكثر شعبية بكثير مما يصوره الإعلام الغربي، وهذا ليس دفاعًا ولا كذبًا».

في المحصلة، إنها دعوة إلى مراجعة جادة لإستراتيجيتنا الإعلامية، والعمل على خلق توازن لدى الرأي العام الغربي، بوساطة «صقور» لها كاريزما وثقة وقدرة على الاتصال. قائمة الاتهامات في هذا الهجوم ليست قصيرة، وهي في المحصلة تنميط للسياسة السعودية والأسرة الحاكمة والشعب؛ من اتهام بنشر التطرف وتمويله ونشر الطائفية. ويمكن لكائن من كان أن يهاجم السعودية من دون سؤال عن موقف الكاتب السياسي، بل الأمر أشبه بصناعة كراهية ممنهجة عمياء. الجبهة الإعلامية لا تقل أهمية عن الجبهة العسكرية. ويبقى جانب من المسألة يتجاوز توضيح وجهات نظرنا للغرب إلى تغيير بعض الجوانب التي تختص بالسياسات الداخلية؛ كالانفتاح، وملف حقوق المرأة على سبيل المثال، وذلك قبل جهود العلاقات العامة، فالعلاقات العامة تقابلها سياسات وحملات علاقات عامة شديدة الهجوم. ونعوّل كثيرًا على الرؤية الحكيمة التي تسير في سبيل إحداث التغيير المأمول، وتعمل على خلق صورة عالمية أفضل؛ وهي إجمالًا مهمة أشبه بمن يمشي في حقل ألغام.

كي يبدو مثلنا

عارف حمزة

شاعر سوري يقيم في ألمانيا

ما زالت قدمي اليمنى تنزفُ
كأنّني ما زلتُ عالقًا بين الأسلاك الشائكة وحقل الألغام
والقنّاصُ التركيّ يتسلّى ولا يقتلني
كأنّني لم أغادر بلدي منذ سنوات
ولم أعطِ ظهري لأحد!

●●●

أنا النبتة في أصيص الشرفةِ
النبتةُ التي كنتِ تسقينها
النبتة التي كبرتْ واصفرّت دون تذمّر
مضت كلّ هذه السنوات
دون أن تعرفي.

●●●

كنتُ أريدُ أن أذهب لأغطّي البحر المرتجفَ بشال صغير
بكنزة صوف أكبرَ من مقاسه
كي يبدو مثلنا.

●●●

عندما ضمّتنا
أخذتِ الأسلاكُ الشائكة نفسًا عميقًا
ودخلتْ تحت جلدنا
نفرَت منها الدموع
ونفرتْ منّا.
صار لنا أخيرًا
أسلافٌ
رقيقون
من المعادن.

●●●

في آخر النفق وجدنا ضوءًا بالفعل.
بصيصًا من الضوء كما قال الكثيرون
وكانوا يسمّونه سرابًا.

●●●

الهواءُ نظيفٌ هنا أكثر من هواء بلدي
نظيف بشكل خانق.

●●●

على الحواجز كانوا يعثرون علينا بسهولة في بطاقاتنا الشخصيّة
وكانوا يُقلّبونها كثيرًا كي يتخثّر دمنا.
على الحواجز كنتُ أبحثُ في الجنديّ أيضًا
كنتُ أبحث عن أنثى في عينيه
عن زرقة على رقبته بسبب الحب
عن كدمة على قزحيّته بسبب الهجران
ولكن لا شيء فيه، لا شيء
مثل هذا الثلج المتسخ في الطرقات
وكنتُ
أتألّمُ لأجله.

●●●

اخترتُ العيشَ في مدينة بحريّة
كي أدير ظهري للبحر.

●●●

لا أفعلُ شيئًا
لا أخرج من البيت
عندي فكرة راسخة،
أسقيها مثل نبتة ضعيفة،
بأنّهم استعملوا كثيرًا الحياة التي في الخارج
وما عادت
تخصّني
في شيء!



موت زاحف إلى لبنان

أن تعيش في بلد لا يشهد حربًا مباشرة، لكن موتًا يشبه الحرب، بل يفوقها قسوة، يزحف إليه من كل جهة، فهذه تجربة مختلفة، وأثقل مما تحمله الحرب من أعباء. ذاك أنك أيها الرجل تُعاين الموت البطيء بأم عينك، فيما الموت في الحروب سريع، وما يُخلفه من صدمة يجعل منه غريبًا وطارئًا ومؤقتًا، أما الموت في بلد يحتضر من دون حرب مباشرة، فيمكن معاينته ورصده وهو يقترب منك، وهو بهذا المعنى موت غير صادم؛ لأنه جزء من طبيعة الأشياء.

في لبنان يقترب الموت منا منذ أكثر من عشر سنوات. نعاين في كل يوم اقترابه خطوة منا، ونشعر بأنه صار أقرب إلينا من أنفسنا. لبنان المحاصر بالحروب الأهلية والملتبس والمعقد ما عاد يفصله عن الحرب الأهلية سوى مسافة واهية، هي نفسها ما يجعل اللبنانيين يعتقدون أنهم ما زالوا خارجها. لا بل إن عدم سقوطه في هذه الحرب هو جزء من عجز البلد عن الإتيان بأي شيء. حتى الحرب يبدو أن لبنان عاجز عن خوضها على نفسه، وهو عاجز ليس لأنه محصن منها إنما لأنه فاقد القدرة على المبادرة.

بيروت تفقد كل يوم وظيفة من وظائفها. يصح ذلك على وظائفها المباشرة بصفتها مدينة أهلها، وعلى معانيها أيضًا. فعندما انقض حزب الله على المدينة في ٧ مايو ٢٠٠٨م كفت بيروت عن كونها ملجأ لأهلها، وعندما أعلن الحزب انخراطه في القتال في سوريا أنهى بهذا الإعلان قيمة الحدود وفتح لبنان على احتمالات الحرب الإقليمية، واليوم بعد أن فُجر بنك لبنان والمهجر في أعقاب التزامه ببرنامج العقاب الأميركي للحزب، أخضع الحزب القطاع المصرفي لمنظومته الأمنية، ومن المتوقع أن يستجيب القطاع لضغوط حزب الله، ويصبح لبنان خارج المنظومة المالية الدولية.

مدن البؤس التوتاليتاري

لم تجرِ هذه الوقائع منفصلة عن حال من الموت، ومن مشابهة مُدن البؤس التوتاليتاري التي تقبض عليها أنظمة شمولية. فالوسط التجاري للمدينة راح بالتزامن مع انقضاض حزب الله التدريجي على المدينة وعلى أهلها ينطفئ يومًا بعد يوم. في كل يوم يشهد هذا الوسط إقفال متجر أو شركة أو مقهى؛ حتى صار اليوم مدينة خالية يزحف الفراغ على مبانيها مخلفًا طبقات من الغبار.

منطقة الحمرا التي حاولت الاستثمار بموت الوسط التجاري فراحت تزدهر وتتوسع ابتليت بشيء اسمه «الحزب السوري القومي الاجتماعي» وهو حزب يقاتل إلى جانب حزب الله في سوريا، ويسيطر على شارع الحمرا، ومعممًا فيه شعارات لا تمت إلى الحياة وإلى هذا الزمن بصِلة. وكما فرض الحزب نموذجه وذوقه على الشارع فرض أيضًا لافتات كُتبت عليها عبارات تُشعر العابر بأنها كتبت للنيل من ذكائه ومن كرامته. وبموازاة ذلك تحول الحزب السوري القومي «الاجتماعي» إلى سلطة تفرض «خوّات»، وتنتشر على زوايا الشوارع معلنة عن نفسها على نحو فظ.

والموت المحدق بلبنان جعل من أي رغبة في مقاومته أمرًا مستحيلًا. ثمة انقسام يمنع أي طموح للوقوف في وجه هذا الموت. فقد قررت بيروت مثلًا في الانتخابات البلدية الأخيرة أن تُعلن تذمرها وعصيانها على تيار المستقبل، وهو السلطة البلدية فيها، فجاءت نتائج الانتخابات كاشفة عن المزاج البيروتي المتذمر من أداء المستقبل، لكن النتيجة لم تسمح بالتغيير؛ لأن لائحة المستقبل فازت بفارق ضئيل، يتيح هذا الاستنتاج، لكنه لا يتيح التغيير.

لا يريد اللبنانيون معظمهم دورًا في القتال في سوريا، لكن حزب الله أقوى منهم، وبإمكانه توظيف انقساماتهم في معركته هناك، ويريدون رئيسًا للجمهورية، لكنّ أحدًا لا يستطيع انتخاب رئيس ما دام الحزب

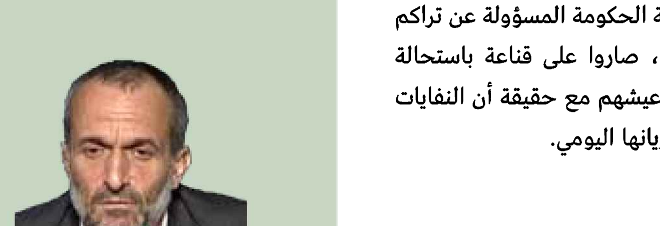
لا يريد رئيسًا. رائحة النفايات صارت جزءًا من وعي اللبنانيين لأنفسهم؛ لشدة عجزهم عن محاسبة الحكومة المسؤولة عن تراكم هذه النفايات. وهم، أي: اللبنانيون، صاروا على قناعة باستحالة التغيير، لا بل شرعوا يكيفون وقائع عيشهم مع حقيقة أن النفايات هي جزء من طبيعة الأشياء ومن جريانها اليومي.

جبال النفايات

لا شيء يُمكن تغييره. هذه قناعة مستقرة في منطقة راسخة من وعي أي لبناني، وهذا الأخير ستراه منقادًا إلى انتخاب من تسبب له بهذا اليأس وهذا الموت. لا شيء أوضح من أزمة النفايات تعبيرًا عن هذه المعادلة. المسؤول عن جبال النفايات المنتشرة في كل مكان هو حكومة ووزراء ومسؤولون سيعيد اللبنانيون انتخابهم في أقرب موعد للاقتراع. فالتظاهرات التي شهدتها العاصمة بيروت احتجاجًا على غرق العاصمة بالنفايات بدت أصغر من أي تظاهرة يمكن أن يدعو إليها زعيم أي طائفة مهما كان حجمها. في وقت طرحت التظاهرة ضد النفايات على نفسها مهمة مواجهة زعماء الطوائف مجتمعين.

لا يمكن لأحد أن يُغير شيئًا. تفجير فردان الأخير كان أوضح مثال على العجز. الوضوح وانكشاف المهمة والوظيفة أشارا إلى أن الجهة المُفجرة لا تشعر أن ثمة ما يمنعها من أن تُعلن عن نفسها، وأن لا رأي عام يعنيه هذا الوضوح. فالتفجير هو جزء من اللغة العادية التي يقبلها الجميع، وهو على استعداد للتعامل مع نتائجها، وقبول الرسالة، والعمل بموجب ما يطلبه المفجرون. ففي أعقاب التفجير عُقد اجتماع لجمعية المصارف، وأُعلن في أعقابه تفهم الجمعية مخاوف حزب الله من قبول المصارف بالشروط الأميركية.

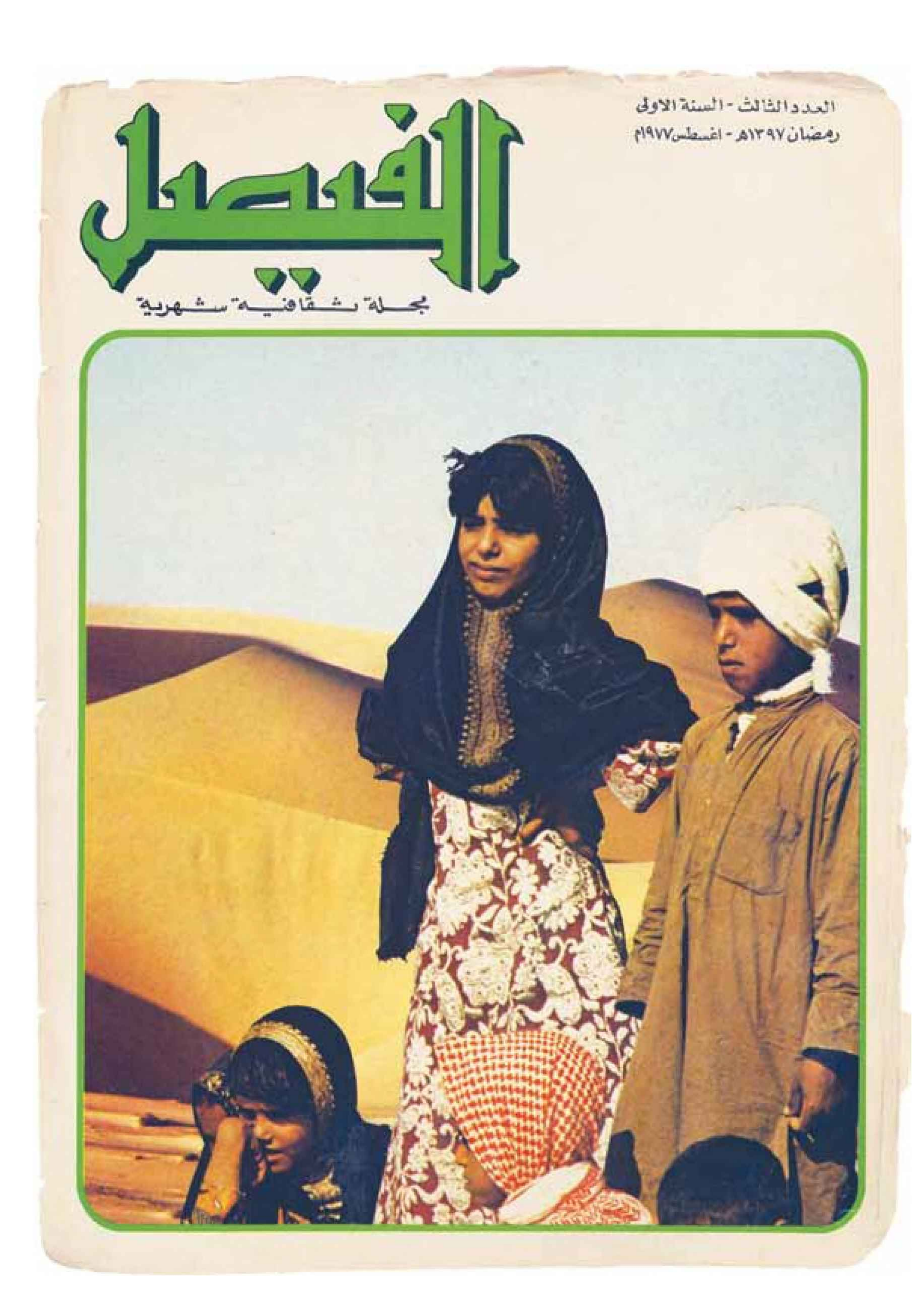
ولبنان هذا هو على نحو ما هو عليه، أي أنه على شفير الانهيار من دون أن يبلغه تمامًا، فقط لأن وظيفتين ما زال لبنان يؤمنهما للمجتمع الدولي، وإلا كانت الحرب وكان دبيبها؛ المهمة الأولى استقبال اللاجئين السوريين، وهي ما يحسبه العالم له. والمهمة الثانية المحافظة على ما تبقى من وجود مسيحي، وهي أقل أهمية للعالم من المهمة الأولى، لكنها تُخاطب بعض القيم الدولية. لكن البلد لن يصمد كثيرًا، والمهمتان لا تكفيان ولا تحصنان، والإرادة الدولية ليست عاملًا وحيدًا يعيق الانهيار، فنحن أمام بلد بلا حدود، وبلا أمن، وبلا اقتصاد. أمام بلد يضم حزبًا أكثر قدرة من كل جماعاته، وأكثر قدرة منه هو نفسه.



حازم الأمين

كاتب لبناني

التظاهرات التي شهدتها العاصمة بيروت احتجاجًا على غرق العاصمة بالنفايات بدت أصغر من أي تظاهرة يمكن أن يدعو إليها زعيم أي طائفة مهما كان حجمها. في وقت طرحت التظاهرة ضد النفايات على نفسها مهمة مواجهة زعماء الطوائف مجتمعين

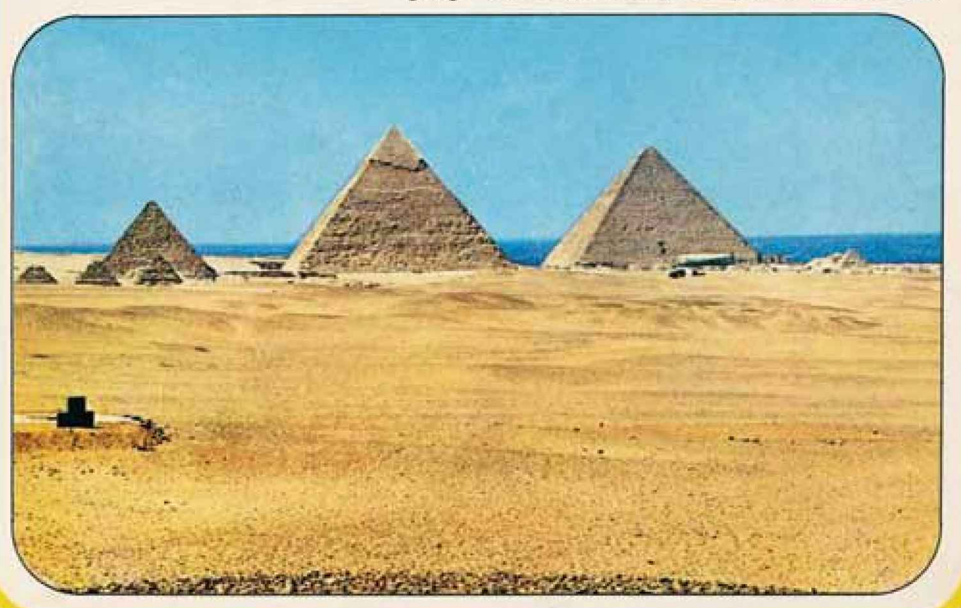

العدد الثالث - السنة الاولى
رمضان ١٣٩٧هـ - اغسطس ١٩٧٧م
الفيصل
مجلة ثقافية شهرية

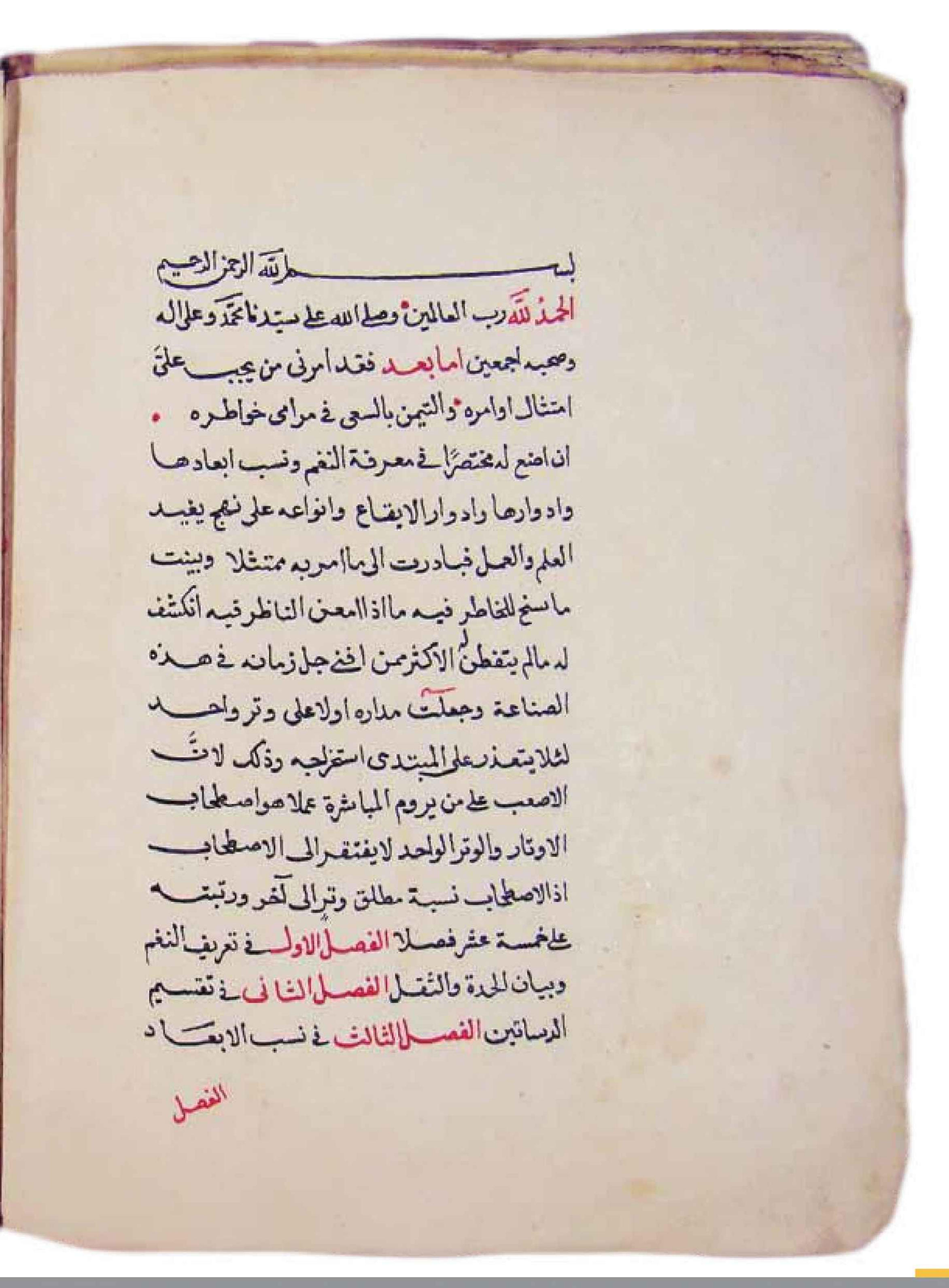
الجيزة

ثاني مدينة بناها المسلمون في مصر

إعداد : خيري شلبي

ربما كانت مدينة الجيزة من أشهر الأقاليم المصرية فعلى الرغم من وجود الأقصر وأسوان وغيرهما من المدن المصرية الحافلة بالآثار التاريخية الهامة، الا ان شهرة الجيزة طبقت الآفاق. وأي زائر يأتي الى القاهرة لا يعتبر نفسه قد زار القاهرة حقا اذا لم يقم بجولة طويلة في مدينة الجيزة. وتحتل الجيزة مكانا لامعا جدا في خيال الأطفال المصريين والعرب على السواء، ولعلها كذلك ايضا بالنسبة لأطفال بعض الدول الأوروبية خاصة فرنسا وانجلترا





بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد وعلى اله
وصحبه اجمعين اما بعد فقد امرني من يجب على
امتثال اوامره والتيمن بالسعي في مرامي خواطره
ان اضع له مختصرا في معرفة النغم ونسب ابعادها
وادوارها وادوار الايقاع وانواعه على نهج يفيد
العلم والعمل فبادرت الى ما امرني به ممتثلا وبينت
ما سنح للخاطر فيه ما اذا امعن الناظر فيه انكشف
له ما لم يتفطن له الاكثر ممن افنى جل زمانه في هذه
الصناعة وجعلت مداره اولا على وتر واحد
لئلا يتعذر على المبتدى استخراجه وذلك لان
الاصعب على من يروم المباشرة عملا هو اصطحاب
الاوتار والوتر الواحد لا يفتقر الى الاصطحاب
اذ الاصطحاب نسبة مطلق وتر الى آخر ورتبته
على خمسة عشر فصلا الفصل الاول في تعريف النغم
وبيان الحدة والثقل الفصل الثاني في تقسيم
الدساتين الفصل الثالث في نسب الابعاد
الفصل

مخطوط (الأدوار في علم الموسيقا والأوتار) من مقتنيات مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية. ألّفه: عبدالمؤمن بن يوسف بن فاخر الأموي، تاريخ وفاة المؤلف: ٦٩٣هـ - ١٢٩٤م.

الفصل الرابع في الاسباب الموجبة للتنافر الفصل
الخامس في التاليف الملايم الفصل السادس في الادوار
ونسبها الفصل السابع في حكم الوترين الفصل
الثامن في تسوية اوتار العود واستخراج الادوار
منه الفصل التاسع في اسما الادوار المشهورة هـ
الفصل العاشر في تشارك نغم الادوار الفصل
الحادى عشر في ادوار الطبقات الفصل الثاني عشر
في الاصطحاب الغير المعهود الفصل الثالث
عشر في ادوار الايقاع الفصل الرابع عشر في تاثير
النغم الفصل الخامس عشر في مباشرة العمل

الفصل الاول

في تعريف النغم وبيان الحدة والثقل النغمة صوت
لابث زمانا على حد ما من الحدة والثقل محنون اليه
بالطبع ولكل نغمة نظيرة من الحدة والثقل ثم لا
يطلق على النغمة ان يقال انها ثقيلة او حادة
الا بالنسبة الى الاخرى فان النغمة المسموعة من
نصف الوتر حادة بالنسبة الى النغمة المسموعة

يحتوي المخطوط على مختصر في معرفة النغم ونسب أبعاده وأدواره وأدوار الإيقاع وأنواعه ..
ورتب على خمسة عشر فصلًا، وكتب بخط النسخ.





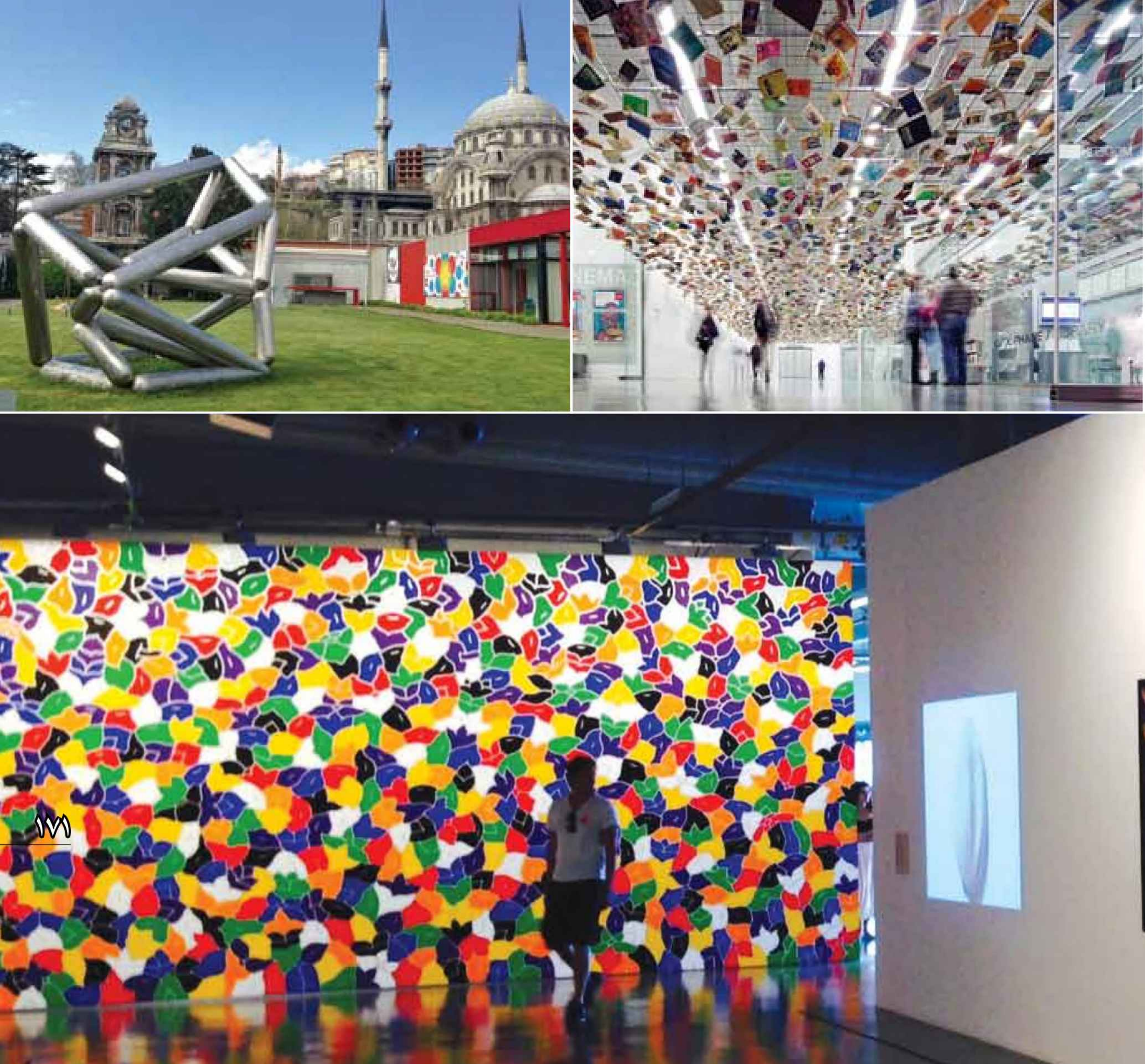
متحف إسطنبول للفن الحديث
على إيقاع البوسفور



علي مرزوق

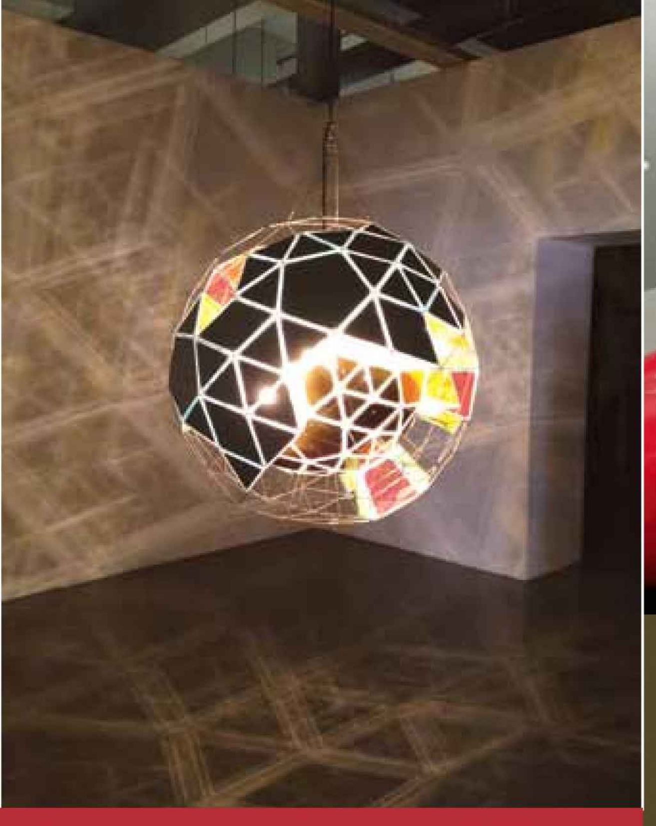
أكاديمي سعودي - إسطنبول

خلال زيارتك إلى مدينة إسطنبول لا بد أن تحرص على زيارة متحفها للفن الحديث الذي تأسس في عام ٢٠٠٤م على مساحة ثمانية دونمات (ثمانية آلاف متر مربع)، وإذا كنت برفقة العائلة فاحرص على اصطحاب عائلتك وأطفالك إلى المتحف؛ لأنهم سوف يستمتعون بالانخراط في أنشطة متنوعة تستهدف الصغار والكبار على حد سواء، كما يستضيف المتحف أعمالًا ومعارض دائمة وأخرى مؤقتة، وهناك متجر خاص لاقتناء الهدايا التذكارية، ومكتبة عامة تضم مجموعة واسعة من المراجع العلمية لتاريخ الفن العالمي والتركي، ومساحات أخرى مخصصة للبرامج التعليمية والاجتماعية والتثقيفية، وصالة للسينما، ومطعم لتناول وجبة الغداء على ضفاف البوسفور.



المتحف كان مستودعًا للجمارك قرب ميناء السفن السياحية، ويقع في منطقة بي أوغلو على ضفاف نهر البوسفور على مساحة ٨٠٠٠ متر مربع، ويعرض أهم أعمال الفن المعاصر للفنانين الأتراك منذ ستينيات القرن العشرين حتى وقتنا الحاضر، كما يضم بين جنباته أعمالًا لنخبة من أشهر فناني العالم الذين تنال أعمالهم تقدير محبي الفن والسياح ممن يفدون لزيارة المتحف من جميع أنحاء العالم جامعًا أعمالًا أدائية، ومسندية، ونحتية، ومفاهيمية، إضافة إلى أعمال الفيديو آرت، غير أن ما يثير حفيظة الكثير من السياح العرب وغيرهم من الجنسيات الأخرى الحاجة إلى التعريف باللغة العربية، والتوسع في الترجمة باللغة الإنجليزية؛ لأهمية ذلك بالنسبة للسائح العربي وغير العربي.

من الأعمال التي تصدم المتلقي وتصيبه بالدهشة والحيرة معًا ذلك العمل المفاهيمي المسمى «سقف معلق» للفنان ريتشارد وينت وورث الذي أنتجه في عام ٢٠٠٥م، ويعرض مجموعة من الكتب المعلقة في سقف المدخل بواسطة أسلاك معدنية في مستوى واحد؛ لتجبر المتلقي على النظر إلى الأعلى بعد أن يمر أسفل منها. بهذا العمل المميز يستقبل المتحف زواره ليجدوا أنفسهم أمام أعمال تستحق التوقف أمامها كثيرًا، ومنها العمل المسمى «قدم نفسك لي» للفنانة التركية هاندان التي عرضت فيه عملًا مفاهيميًّا أنتجته في عام ٢٠٠٩م يحتوي على مجموعة من الحقائب، ملحق بها عدسات مقربة، تمثل بطاقة دعوة للمتذوقين إلى القرب من هذه الحقائب، بل والنظر من خلال هذه العدسات المقربة إلى



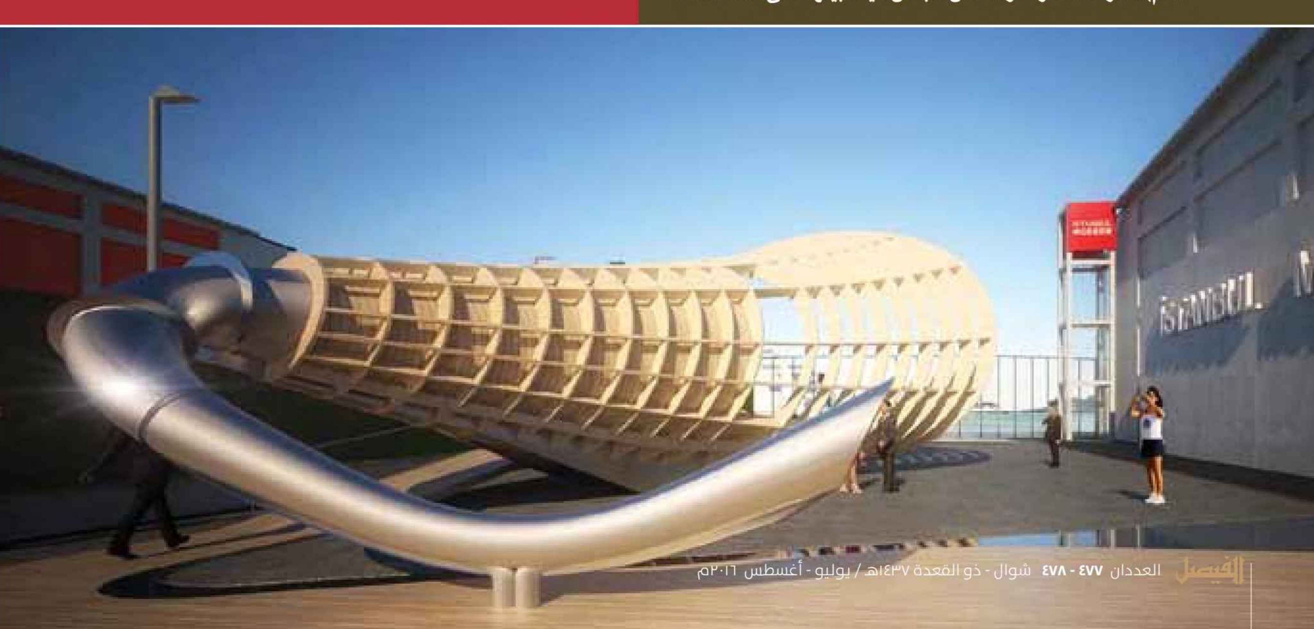


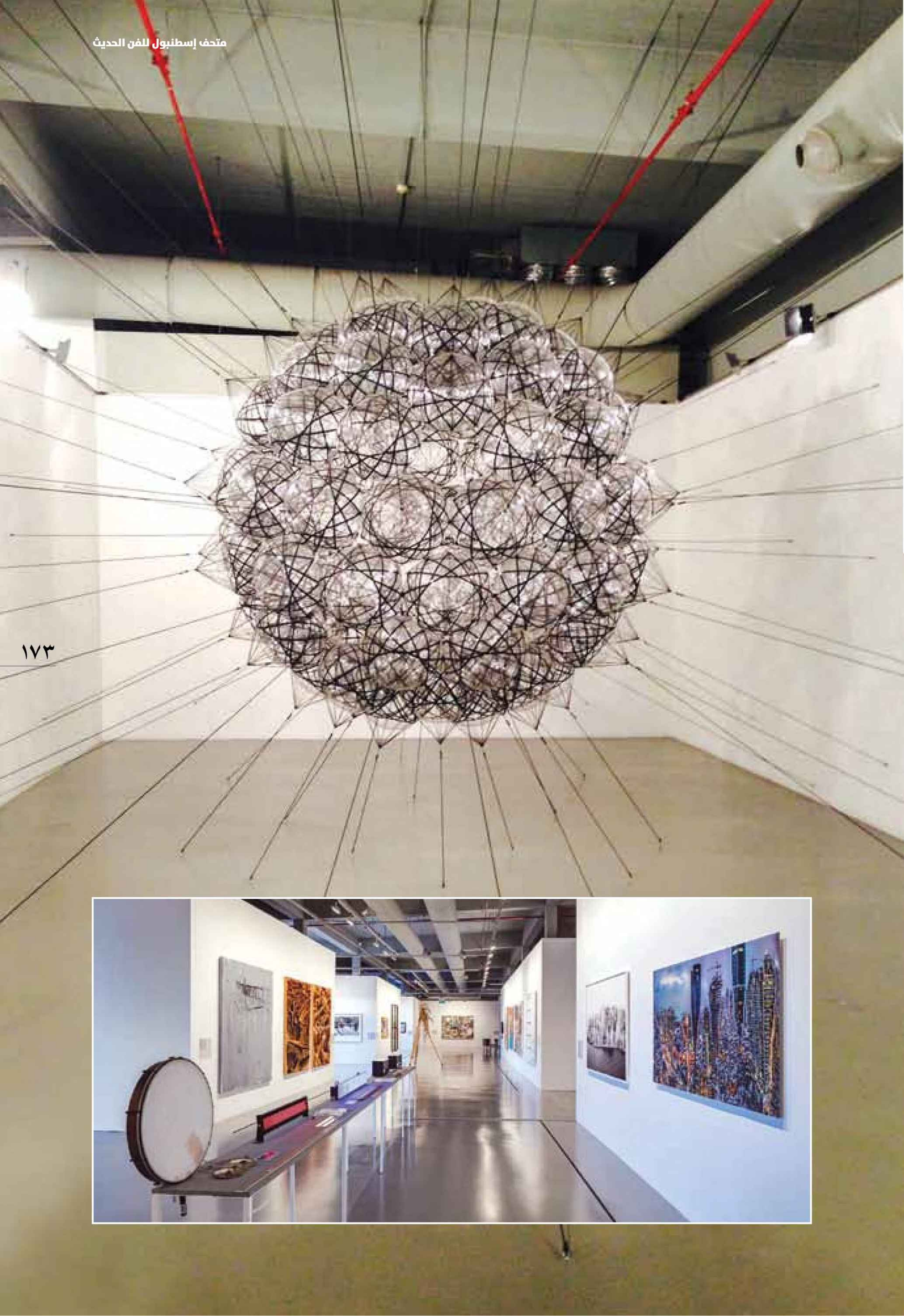
أدق تفاصيلها، وهي بهذا العمل تدعو المتذوقين إلى تتبع أثر السفر على هذه الحقائب.

بينما تتوسط الكرة الزجاجية للفنان الدانماركي أولافور إيلسون التي أنتجها في عام ٢٠١٠م بقطر (١١٠ سم) غرفة صغيرة تنتشر فيها أشعة الضوء الملونة المنبعثة من الكرة الزجاجية لتترك انطباعاتها على مُحيّا المتذوقين. أما عمل «بلدي الجحيم» للفنانة التركية فخر النساء زياد فيمثل عملًا مسنديًّا يمتد على مساحة كبيرة (٢٠٥×٢٢٨ سم)، استخدمت في تنفيذه ألوان الزيت على القماش «الكانفاس»، ويمثل منمنمات تجمع بين الألوان: (الحمراء، والبيضاء، والسوداء، والصفراء).

ومن الأعمال المميزة أيضًا ذلك العمل التجريدي المسمى «سمك القرش الفظيع» للفنان مارك برد فورد، بمساحة واسعة تساوي (٢٦٠×٣٦٦ سم) ، واستخدم في تنفيذه بقايا وسائل إعلامية متنوعة على كانفاس. ومجسم «الأحمر الخامس» للنحات سيهون توبوز الذي استخدم فيه خامة (الفايبر غلاس) المطلي باللون الأحمر بمقاسات (١٣٧×١٨٥×١١٥ سم)، تاركًا الأضواء والظلال تتبادل فيما بينها على مساحاته.

İSTANBUL
MODERN





المخرج السعودي قال إنه يعي حجم التحديات ومؤمن بخلق سينما وطنية

محمود صباغ:

«بركة يقابل بركة» عن تحقيق الذات والتحرر من الأوهام



جدة

على الرغم من أن فلم المخرج السينمائي السعودي محمود صباغ «بركة يقابل بركة» لم يعرض بعد في السعودية؛ لظروف هذا الفن في المملكة، إلا أن الفلم حصد شهرة كبيرة، وحظي باهتمام ومتابعة في الداخل ربما فاقا معظم الأفلام التي تحققت للسينما في السعودية. ويمكن أن نعزو هذا الاهتمام بالفلم ليس إلى فوزه بجائزة في مهرجان برلين السينمائي في دورته الأخيرة، إنما أيضًا بسبب التوقعات من مخرج مثل صباغ، دارس للسينما ومدرك متطلباتها وقريب من جمالياتها، وأيضًا واعٍ بقضايا المجتمع وإشكالياته، خصوصًا جيل الشباب الذي يتحدث عنه فلمه الذي أصبح ذائعًا، مع أنه الفلم الروائي الطويل الأول له. «الفيصل» التقت محمود صباغ على هامش الاحتفاء الكبير بفلمه، وحاورته حول السينما في السعودية، وتجربته ورأيه في مهرجان أفلام السعودية بالدمام، ومهرجان الفلم السعودي بجدة، إضافة إلى قضايا أخرى.

■ على الرغم من أن فلم «بركة يقابل بركة» أول فلم روائي لك، إلا أنه قوبل بصدى جيد، ولقي رواجًا على الأقل في مواقع التواصل وفي الصحافة؛ ماذا يعني لك هذا الاهتمام؟

- هذا انتصار؛ انتصار لقيم العمل الجاد والمتقن، وللإبداع الحر المستقل. طريقنا في الفن كان عصاميًّا. لم نعرف أحدًا في دوائر مؤسسات السينما والمهرجانات بالخارج قبل صناعة فلم «بركة يقابل بركة». لكن الفلم تم قبوله بنزاهة بمهرجان برلين من دون أي مؤثرات خارجية، ثم شق طريقه.

■ تؤكد في أحاديثك الصحافية أن الفلم يحكي قصة جيل الشباب، هذا الجيل الحالم لا أقول بمستقبل إنما بحاضر يرى فيه جميع متطلباته ميسرة، جيل يعاني التعبير عما يخالجه من مشاكل وعواطف في غياب الآخر، هذا الجيل الذي تترصد تحركاته العيون، وتحيط به مواضعات المجتمع، هل تعتقد أن فلمًا واحدًا كافٍ للتعبير عن هموم هذا الجيل وأحلامه، خصوصًا أن ممثليك الرئيسيين، وأنت أيضًا، ينتمون، في شكل أو آخر، إلى هذا الجيل؟

- «بركة يقابل بركة» هو فلم يحكي قصة جيل الشباب، أو جيل الألفية؛ أي من هم أقل من ٣٥ سنة، وهم أغلبية ديموغرافية، لكنها تنال تمثيلًا أقل اجتماعيًّا، وسياسيًّا، وعلى مستوى الفرص الاقتصادية. ليس نشرة تبجيلية للجيل، فالسينما لا تخلع أحكامًا قيمية جاهزة، لا تنزّه، ولا تدين، لكنها تنقل الواقع كما هو ، ربما فقط من الزاوية التي اختارها صانع الفلم.

وكما أن هناك شعورًا عامًّا ضاغطًا، ملامحه العجز والإحباط عند هذا الجيل، إلا أن هناك إيمانًا بحلو الحياة والانطلاق، وتحطيم القيود المفروضة.

فلم «بركة يقابل بركة» عن تحقيق الذات والتحرر من الأوهام، وهو تجربتي السينمائية الطويلة الأولى التي حتمًا ستعقبها تجارب أخرى.

■ أنت كاتب ومنتج ومخرج الفلم؛ هل لذلك علاقة بطبيعة صناعة السينما في السعودية، وظروف تكونها، أم


(الحوش بروديكشون)

أنك تميل أصلًا إلى سينما المؤلف التي عادة ما تتميز بأفلام روائية في غاية الأهمية من نواحٍ جمالية، كما لا تتطلب أحيانًا إنتاجًا ضخمًا؟

- نعم في الحالتين؛ في فضاء ما قبل الصناعة عليك أن تصنع فرصتك، وتبني قواعد العمل الإنتاجي والإبداعي كاملة، وأن تكون مخرج العمل، ومنتجه وكاتبه، ومموله، ومسوّقه، وحارس طريقه.

لكنني أيضًا على مستوى الإبداع أنتمي إلى مدارس «سينما المؤلف»، أو امتداداتها المعاصرة مثل: «سينما الإخراج الجديد»، ليس فقط للحريات الإبداعية والتعبيرية التي تمنحني إياها، بل أيضًا، لأنها هي ما يناسب منطقتنا وطبيعة السوق الناشئة التي ننتمي إليها.

الإنتاج الضخم، أو إنتاج الأستوديوهات، يقومان على أساس وجود صناعة وسوق، وهو ما نفتقر إليه. وأي اقتباس لها في بيئتنا سوف يصدر متهافتًا ومُقلدًا وبلا روح.

ترى ما أبرز تحدٍّ واجهته خلال إنجاز الفلم؟

- ربما صناعة الفلم في السعودية هو المرادف الحقيقي لكلمة تحدٍّ. هناك تحدي غياب الصناعة والبيئة الحاضنة؛ لا معاهد سينما، لا أنظمة أو نقابات تحمي العاملين، لا صناديق تمويل، لا صالات عرض أو نموذج لتسييل الاستثمار. ناهيك عن صعوبة استخراج التصاريح، وأحيانًا استحالتها.

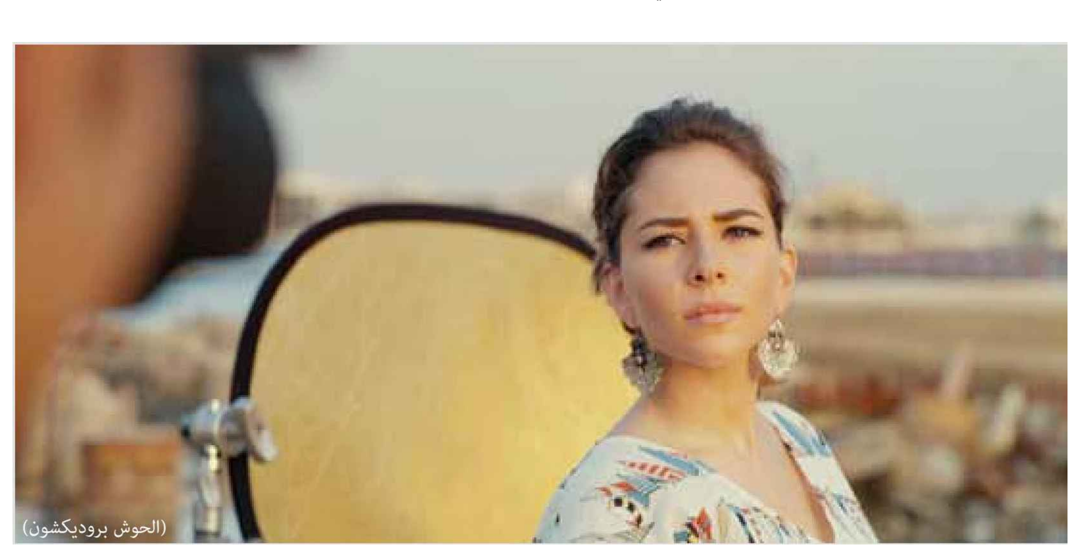
لكن دعني أقل لك شيئًا، أنا لا أشكو، لقد كنا على علم بحجم التحديات، وخضناها بحس المغامرة والإيمان بخلق سينما وطنية جيدة، وبروحيات عالية وغير متذمرة.

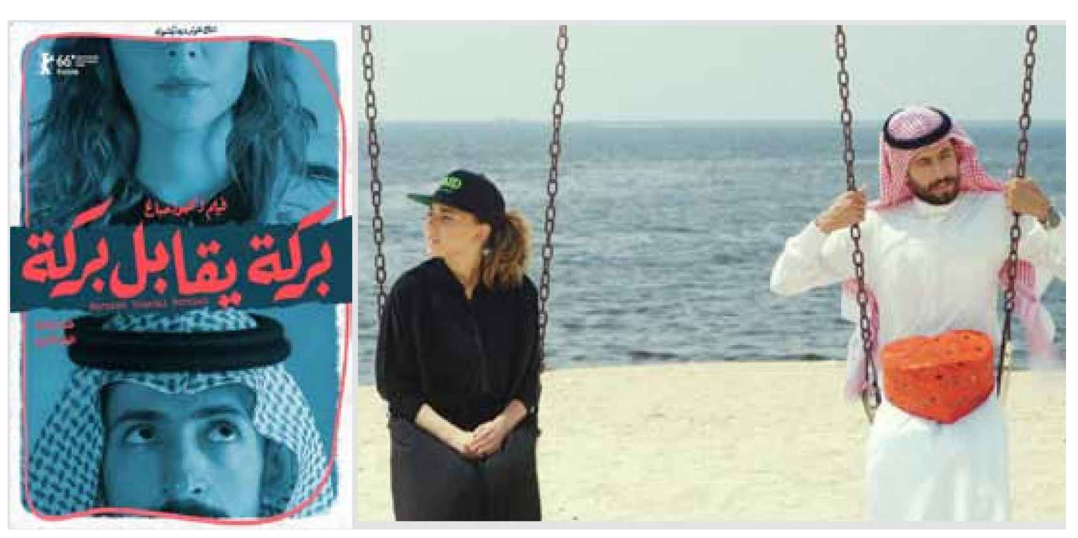
أعطينا أنفسنا سنة كاملة، ونجحنا في التحدي قبل انقضاء الوقت. ربما الحديث عن النجاح المالي أمر باكر، لكننا في أعماق قلوبنا، كنا نضع مسألة الأرباح المالية في آخر الأولويات. أنا راضٍ عن التجربة، وسوف أعيدها، نعم أتمنى تحسين شروط صناعة الفلم؛ لحفز الأعمال، ورفع حق الإنتاج السنوي، لكن في كل الأحوال نحن مستمرون.

بساطة التناول في سينما السعوديين، تجعلها قريبة من السينما الإيرانية التي عرفت نجومًا كبارًا في الإخراج؛ مثل: عباس كيارستامي، وجعفر بناهي، ومجيد مجيدي، ومحسن مخملباف وابنته سميرة، هؤلاء هم الذين سرقوا الأضواء في مهرجانات عالمية. ترى كم يحتاج السعوديون ليصير لديهم سينما حقيقية؟ وليس مجرد تجارب سينمائية بإمكانيات بسيطة؟

- نحن بعيدون جدًّا عن السينما الإيرانية. السينما الإيرانية تفوقت؛ لأنها مزجت بين البساطة والتعقيد، النهايات غير المتوقعة وغير «الهوليوودية»، الحس الشاعري في مواقع التصوير وفي الرؤية السينمائية، التركيز على القضايا الإنسانية، ومسألة المشاعر البشرية، خصوصًا الأطفال وكبار السن، وأهل القرى والنواحي النائية.

في فضاء ما قبل الصناعة، عليك أن تصنع فرصتك، وتبني قواعد العمل الإنتاجي والإبداعي كاملة، وأن تكون مخرج العمل، ومنتجه، وكاتبه، ومموله، ومسوّقه، وحارس طريقه


(الحوش بروديكشون)



ناهيك عن التراكم الموجود للسينما الإيرانية من قبل الثورة. لكن علينا أن نتذكر أن السينما الإيرانية تحظى بدعم مؤسسي مباشر. هناك مؤسسة فجر، وهناك مؤسسة الفارابي. وهناك نظام أو (سيستم) كامل لصناعة الفلم من مرحلة التأليف إلى التسويق والتوزيع الداخلي والدولي. علينا أن نتواضع كثيرًا، ونتعلم من السينما الإيرانية، لا يعيبنا هذا، فالسينما الإيرانية بدأت أساسًا من تقليدها للسينما المصرية.

■ **هناك خشية عبّر عنها كثير من المتابعين لسينما السعوديين، ألا يشبه الاهتمام بالسينما والإقبال عليها من شريحة واسعة من الشباب، ما حدث للرواية؛ إذ أقبل على كتابتها كثيرون؛ الأمر الذي جعل هذه الروايات تفتقد إلى الجماليات، وتركز فقط على المكبوت، وكسر التابوهات؛ ما تعليقك؟**

_ «فتمتع بالصبح ما دمت فيه / لا تخف أن يزول حتى يزولا» كما يقول إيليا أبو ماضي. يا أخي هات السينما أولًا، والإنتاج الهائل، ثم يمكن أن نتحدث عن تصنيف ونقد وخشية.

عمومًا لا خوف على السينما من الأدعياء.

المعايير العالمية الرصينة سوف تصنّف الجاد والمجتهد من المدّعي والاستعراضي.

■ **ما رأيك في مهرجان أفلام السعودية الذي تنظمه جمعية الثقافة والفنون بالدمام، ومهرجان الفلم السعودي في جدة، ولماذا لم تشترك فيهما؟**

- مهرجان الأفلام السعودية في الدمام، والجهد الذي يقدمه أحمد الملا عمل رائد ونوعي، وأراه يذهب بعيدًا؛ أولًا لأنه يركز على الفلم السعودي، ولا يتشعب فيما ليس هو قدير عليه. ثانيًا لأنه يتكئ على دعم مالي ولوجستي ومعنوي واضح من مؤسسة وطنية كبرى هي أرامكو. ثالثًا لأنه يعبر عن امتداد -ولو معنوي- لتجارب مؤسساتية رائدة في الخليج مثل: الرابطة التي تجمعه بالأب الروحي لسينما الخليج: مسعود أمر الله.

أما جدة فيبدو أنها ارتضت لنفسها أن تكون مقرًّا لسينما الاستهلاك والاستعراض، فالله يخارجنا من مقاولي المهرجانات الذين يبدو أنهم بجلبتهم الإعلامية سوف يطبعون شكل التظاهرات السينمائية القادمة بجدة بطابعهم التسويقي الفج.

لم أشترك في مهرجان الدمام؛ لأن أول عرض عالمي لفلم «بركة يقابل بركة» كان في فبراير بمهرجان برلين، أما مهرجان الدمام فيقام في يناير، بالتالي فأول فرصة لنا لدخول مهرجان الدمام هي الدورة القادمة، حتمًا سوف نقدم عليها.

■ **ما مشاريعك المقبلة؟**

- أكتب فلمي الروائي الثاني، ومن ثم سوف أبدأ كفاح تنفيذه، وهناك مسلسل تلفزيوني كتبته، وأنوي إخراجه، لكنه في ذمة شبكات التلفزة وقرارها.

أنتمي إلى مدارس «سينما المؤلف»، أو امتداداتها المعاصرة مثل: «سينما الإخراج الجديد»، ليس فقط للحريات الإبداعية والتعبيرية التي تمنحني إياها، بل أيضًا، لأنها هي ما يناسب منطقتنا وطبيعة السوق الناشئة التي ننتمي إليها

أفلام مارك فورستر:
دع رؤيتك ترشدك وليس غرورك

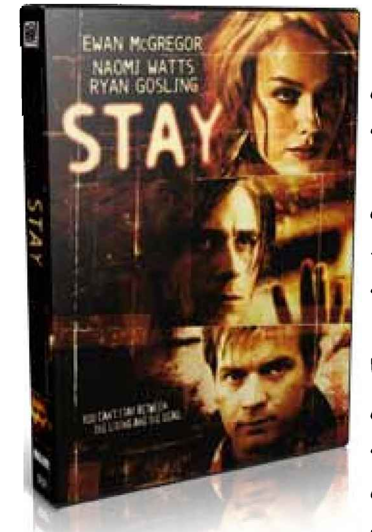
إعداد وترجمة: أمين صالح
روائي ومترجم بحريني

خلال عقدين من المسيرة الفنية الخصبة والثرية، قدّم المخرج مارك فورستر السويسري المولد والنشأة، بدءًا من عام ١٩٩٥م عشرة أفلام ناجحة، متعددة النوعيات، مختلفة الأساليب، تنتمي إلى الأنواع الدرامية النفسية، والسياسية، والكوميدية، والإثارة البوليسية أو الجاسوسية.. متعاونًا مع كبار نجوم السينما الأميركية، وكاشفًا من خلالها عن موهبة جديرة بالمتابعة والاهتمام، رغم أنه -حسب عدد من النقاد- يفتقر إلى الرؤية الفنية والفكرية التي من خلالها يشيّد عالمه الخاص والمميز.

عن هذا الانتقال من نوعية إلى أخرى، دون الاستقرار عند نوعية محددة، وما إذا كان هذا التنقّل مقصودًا؛ أجاب مارك فورستر: «نعم، هو مقصود. مخرجون مثل بيلي وايلدر وهوارد هوكس كانا مصدر إلهام لي، في هذا الشأن. كلاهما عمل في العديد من الأفلام التي تنتمي إلى نوعيات مختلفة. لا أستطيع أن أكون مثل جون فورد وأحقق أفلام الغرب الأميركي فقط، أو مثل هيتشكوك الذي ركّز على أفلام التشويق. لديّ اهتمام بالعديد من القصص. أميل إلى القصص الفكاهية والدرامية والأكشن».



منذ مرحلة صباه شعر برغبة جارفة في أن يصبح مخرجًا سينمائيًّا، خصوصًا بعد مشاهدته فلم كوبولا «القيامة الآن».. يقول: «كنت في الخامسة عشرة عندما أخذني والداي إلى السينما لمشاهدة «القيامة الآن». جلست أشاهد الفلم وأنا مصعوق وفي حالة ذهول. ولما خرجنا من الصالة، قلت لهما: سوف أصبح مخرجًا سينمائيًّا. اعتقدا أنها مجرد نزوة وسوف تزول بعد فترة. غير أنني لم أتخلّ عن طموحي. عندما أنهيت المرحلة الثانوية، التقيت شخصًا أبدى استعداده لأن يتحمل رسوم السنة الأولى لي في معهد السينما، وأنه سوف يواصل دفع رسوم السنوات التالية إذا تيقّن من امتلاكي الموهبة».



حقق نجاحًا فنيًّا منذ فلمه الأول Everything Put Together (١٩٩٥م)، ذي الطابع التجريبي، الذي بلغت تكلفة إنتاجه عشرة آلاف دولار، عندما فاز بجائزة الجمهور في مهرجان ساندانس. يقول: «كنت مشاركًا بفلمي الأول في مهرجان ساندانس عندما التقيت أشخاصًا كتبوا سيناريو Monster's Ball لكن لم يتمكنوا من تنفيذه مدة سنتين. بعد أن شاهدوا فلمي قالوا لي: ها هو نصنا. كم تحتاج في اعتقادك؛ لإنجاز هذا العمل؟.. قلت: ربما ثلاثة ملايين. ثم جاءت شركة الإنتاج، وأجازت لي صنع الفلم بشرط ألا تتجاوز ميزانية العمل المبلغ الذي حدّدته».

استطاع فورستر أن يحقق Monster's Ball ويلفت الأنظار إليه كطاقة إخراجية جيدة، خصوصًا بعد أن حازت هالي بيري على أوسكار أفضل ممثلة عن دورها في الفلم.

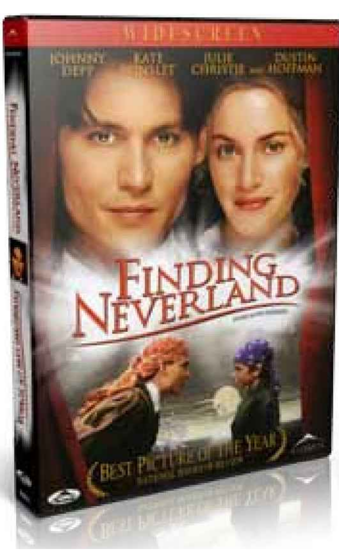
ثم توالت أفلامه الناجحة فنيًّا وجماهيريًّا: Finding Neverland (٢٠٠٤م) مع جوني ديب الذي يؤدي دور الكاتب المسرحي الأسكتلندي جيمس باري، مبتكر شخصية بيتر بان، الصبي الذي لا يكبر أبدًا. الفلم يركز على علاقته الحميمة والودودة بأرملة (كيت وينسليت) وأبنائها الأربعة الصغار الذين معهم يحب أن يلهو، ويشحذ مخيلتهم بشخصيات وحكايات ومغامرات لا تنتهي، خالقًا لهم عوالم مدهشة، ومانحًا حياتهم البهجة والمعنى.

عن السبب الذي جعله يحقق هذا الفلم، يقول فورستر: «قرأت السيناريو الذي حرّك مشاعري إلى حد البكاء. لقد ذكّرتني القصة بطفولتي في سويسرا. كنت أمارس تلك الألعاب الصغيرة في الغابات، وكنت أرتدي أزياء الهنود الحمر ورعاة البقر. لم يكن لدي الكثير من الأصدقاء، لذلك كانت المخيلة وسيلتي للهروب من الواقع.. هي التي منحتني السعادة والمتعة. قرأت النص وصممت على تنفيذه».

مع نعومي واتس، وإيوان ماكغريغور، وريان غوسلينغ؛ حقق فورستر فلم Stay (٢٠٠٥م) الذي يصور العالم الواقعي بين النوم واليقظة، الحلم والواقع، الحياة والموت. حادث سيارة مريع يتعرّض له شاب مريض نفسيًّا يتحوّل هذا الحادث إلى مفجّر لسلسلة من التداعيات وحالات الهذيان، وتشابك الهوايات، والتداخلات المعقدة التي لا يحكمها منطق أو خط عقلاني، ضمن أجواء سُريالية.

ثم قدّم Stranger Than Fiction (٢٠٠٦م) مع ويل فيريل، داستين هوفمان.. في دراما فانتازية عن علاقة الشخصية بمؤلفها، أو الإنسان بخالقه، بحيث يصعب التمييز بين الواقع والرواية، أو الحقيقة والخيال. يومًا ما يستمع ويل فيريل إلى صوت امرأة (كاتبة معروفة) وهي تسرد تفاصيل من حياته، الأمر الذي يذهله ويثير حيرته وفضوله، فيبدأ في طرح الأسئلة التي تتصل بوجوده.

ومن الوضع الأفغاني انطلق إلى عوالم جيمس بوند الجاسوسية، المليئة بالإثارة والمطاردات، في فلم Quantum of Solace عن هذه التجربة





يقول: «عملت هنا مع أفضل وأروع المنتجين. شعرت بأنني بين أيدٍ أمينة. كل شيء كان متوافرًا باستثناء السيناريو الذي كان ناقصًا، ولم يكتمل بعد لحظة مباشرتنا التصوير. كان لدينا نصف السيناريو فقط. قالوا لي: لديك أشهر لتنهي هذا الفلم. من المفترض هنا أن أرفض لكنني اعتقدت أن السيناريو سوف يجهز قريبًا فيما أصور المشاهد المتوافرة لدي. غير أن ذلك لم يحدث أبدًا. وصلتُ إلى مرحلة فكرت فيها بالانسحاب، لكنني لم أفعل. بل أنجزت الفلم بدعم من المنتجين. وقد أسعدتني النتيجة حقًّا. عمل إثاري مليء بالحركة، وبإيقاع سريع جدًّا».

أما آخر أفلامه فهو World War Z مع براد بيت، وهو من النوع الكوارثي الذي يتعرض إلى احتمال فناء العالم. يقول مارك فورستر: «أحببت الرواية، رغم أنها تحتوي على ٥٤ قصة منفصلة عن بعضها. الفلم هو أكثر من مجرد قطعة مصاحبة للرواية. لقد حققت الفلم كما كنت أريد بالضبط؛ لذلك أسعدتني النتيجة. قبل كل شيء، أعتقد أن الزومبي (الموتى الأحياء) مجاز سينمائي عظيم. أشعر أن هناك إفراطًا في إنتاج أفلام عن الزومبي، والجمهور يتلقى المزيد من هذه القصص، سواء من خلال السينما أو التلفزيون. لذلك أردت أن أحقق نوعية مختلفة من أفلام الزومبي، لا تشبه هذه الموجة السائدة من الأفلام. أردت أن أخلق الزومبي الخاص بي. أردت أن أشدّ أعصاب الجمهور من البداية إلى النهاية. أردت أن أخلق مجازًا يعكس حالة العالم في اللحظة الراهنة. نحن نكون أشبه بالزومبي عندما لا نعي ما يدور من حولنا. إننا نعيش في زمن هشّ جدًّا فيما يتصل بالاقتصاد والبيئة. نبدو كما لو كنا معلقين بخيط رفيع.

شخصيًّا أنا مفعم بالأمل دائمًا، وأومن بالإنسانية، لكن يتعيّن علينا أن ندرك أن النظم التي وضعناها في الموضع الملائم

من المهم للسينمائيين أن يبتكروا قصصًا تثير النقاش وتحث على الجدال. ربما لا نستطيع أن نغيّر شيئًا لكننا نستطيع أن نجعل الناس يتحدثون عن القضايا التي نطرحها

عدّاء الطيارة والوضع الأفغاني القمعي

The Kite Runner (٢٠٠٧م) عن رواية الكاتب الأفغاني خالد حسيني، التي تتناول الوضع الأفغاني القمعي تحت سيطرة قوات طالبان، مما دفع الآلاف للهجرة والعيش في غربة صعبة. عن هذا الفلم، الذي شكّل تحديًا له، يقول: «قرأت الرواية.. في الواقع، قرأت المخطوطة قبل أن تُطبع في كتاب. قلت للمنتجين: أحببت الرواية، ينبغي أن نصورها بلغتها الأصلية وبلا نجوم.. وافق المنتجون، لكننا لم نحصل على التمويل إلا بعد أن تصدرت الرواية قائمة أعلى المبيعات.



يمكنني القول: إنه من أكثر أفلامي تعقيدًا وصعوبة من ناحية التصوير. لقد صورنا الفلم في غربي الصين، في منطقة تسكنها جماعات متنازعة، بينها الكثير من التوتر والتضارب الذي يصل إلى حد النزاع المسلح. المنطقة مرتفعة عن سطح الأرض، ويبلغ ارتفاعها ١٥ ألف قدم تقريبًا. مثل هذا الارتفاع أدى إلى مرض عدد من العاملين معنا. كنا نعمل في ظروف صعبة جدًّا، وننام في خيام جلدية، ومحرومين من الاستحمام، وأحيانًا تتعطّل الشاحنات فلا يصل الطعام إلينا. ذات مرة تعطل كابح السيارة التي تقل بعض الممثلين، وكادت تسقط من قمة منحدر. والفندق الذي أقمنا فيه كان ماخورًا. في الواقع لم يكن هناك أي فنادق حقيقية في تلك المنطقة. والجرذان كانت في كل مكان.

ذات مرة أردنا أن نصور في إستاد رياضي مشهد الرجم، غير أن القوات الصينية خشيت من حدوث شغب مع وجود أكثر من ألف عنصر من المجاميع في مكان واحد. وقبل التصوير، في السادسة صباحًا، أحاطت المدرعات بنا، وهددونا بالاعتقال إذا باشرنا التصوير.. هكذا كنا نواجه المصاعب والمشاكل يوميًّا».



لم تعد صالحة. علينا أن نعيد التفكير في أمور كثيرة، وأن نكف عن الاعتقاد بأن الرأسمالية هي الحل لكل شيء. ينبغي أن نجد طريقة للعمل معًا. أظن أن من المهم للسينمائيين أن يبتكروا قصصًا تثير النقاش وتحث على الجدال. ربما لا نستطيع أن نغيّر شيئًا لكننا نستطيع أن نجعل الناس يتحدثون عن القضايا التي نطرحها».

عندما طلبت مجلة Movie Maker من مارك فورستر أن يكشف قوانينه الذهبية في صنع الأفلام، وجّه النصائح الآتية، المنشورة في عدد سبتمبر ٢٠١٣م:

أولًا- عندما نتحدث عن الحياة، فإننا نتحدث عن التدفق السلس الرشيق.. كذلك هي عملية سرد القصة. عندما نتحدث عن صنع الأفلام، فإننا نتحدث عن الاكتشاف ضمن الكلمة المكتوبة، التي لا يمكن إيجادها عندما تكون ملفوظة. البؤرة الرئيسية ينبغي أن تكون دومًا مركّزة على مواصلة البحث عما هو غير مرئي، والاستمرار في النضال من أجل خلق صورة تتخطى الكلمات.

ثانيًا- كمخرج سينمائي أنا دائمًا في حالة بحث عن السحر، لكن يتعيّن على المرء قبول فكرة أن على السحر أن يحدث عضويًّا. كل ما عليك فعله هو أن تضع الأساس. في حالتي، أحاول أن أكون في حالة كينونة وإدراك تام، والذي قد يأخذني فوق حقل الأفكار والأحاسيس والكلمات.. كل هذه الأشياء التي آمل أن تأسرها العدسات.

ثالثًا- السرد مرشد ودليل. لكن لا تدع السرد يصبح عينيك، ففي هذه الحالة يصبح كابوسًا لا تستطيع الفرار منه. سوف يعمي طاقتك على خلق رؤية أصيلة وحقيقية. جوهريًّا، رواية القصة هي تحديدًا محاولة أن تجد حقيقتك، وصدقك، وأصالتك.

رابعًا- انظر إلى عيني الممثل الذي تعمل معه، وتأمل إن كانت عيناه تذكّرك بأشياء كنت قد نسيتها. استمع إلى كل شخص، وفي الوقت نفسه، لا تستمع إلى أحد.. ربما يعرفون شيئًا أنت لا تعرفه. كن منفتحًا ومرنًا لتتلقى بينما لا تزال تدع رؤيتك ترشدك، وليس غرورك.

خامسًا- كل مرّة أحقق فيها فلمًا، يكون ذلك أشبه بالقفز للمرة الأولى. حاول أن تصبح قصتك، وارقص معها. تمتّع بالرحلة. إنها رحلة ثريّة.

سادسًا- دائمًا ثمة أوقات أشعر خلالها بأني أشبه رجلًا أعمى يحاول أن يتعلّم السير عبر حيّزه الخاص من دون أن يرتطم بالأثاث في بحثه عن مقبض الباب. إن من المستحيل التدرّب لهذه اللحظة. على نحو محتوم، شرعت في تحسس طريقي حتى النهاية، وفي إيجاد الوئام ضمن الوضع الذي أكون فيه، وفهم الفرص التي تسنح لي في كل ظرف.

سابعًا- حاول دائمًا أن تتذكّر أن رواية القصص هي الشكل الأكثر قِدمًا من أشكال الاتصال. لقد تم سرد كل القصص، لم تعد هناك قصص أصلية أو جديدة. إن ما سوف يبقى دائمًا هو تلك الطاقة التي تتخلّق في عملية رواية القصص. وكلما كانت هذه العملية أكثر موثوقيةً وصدقًا؛ أضحت ملهمة أكثر للآخرين.

ثامنًا- الناس يميلون إلى نسيان مدى أهمية المصوّر السينمائي. نحن نعمل في وسط بصري، ومن ثم أنت لن تحصل على فلم من غير أن تتوافر لديك الصور.

إيران واللادولة العربية



ماجد الحجيلان

رئيس التحرير

هذا الزمن العربي الذي وصلنا إليه رغم كل مآسيه وإحباطاته يتميز بالوضوح والتجلّي، فخلال السنوات الخمس الأخيرة سقطت مع الأنظمة شعاراتها، ومع النخب ريادتها، وصار المشهد الذي أمامنا أكثر انكشافًا؛ ذلك لأننا نرقبه اليوم صافيًا من دون رتوش.. ما عاد يشوّش المشهد شعار للبعث والقومية، ولا شعار للمقاومة، ولا شعار للأحزاب السياسية الإسلامية، ولا شعار لمكافحة الإرهاب، ولا شعار لحقوق الإنسان.

مشهد واحد مهم ومعبر، نلناه عربًا باستحقاق ضمن هذه الامتيازات المؤلمة التي حصلنا عليها؛ هو أننا صرنا نعرف ما الدولة العربية المناسبة، بل المثالية لجارتنا إيران، لقد ظلت الجارة غير الودودة تعمل في دولنا منذ ثورتها عام ١٩٧٩م، وتفرغت لنا منذ توقفت حربها مع العراق عام ١٩٨٨م، وكنا وقت عملها نكتفي بنداءات حسن الجوار والأمنيات الدبلوماسية الطيبة؛ حتى تكشّف لنا المشهد اليوم عن «اللادولة العربية» المرغوبة إيرانيًّا.

أولى مواصفات اللادولة العربية الإيرانية هي أن تكون بلا جيش وطني. فالعدو الأول لهذه اللادولة هو الجيش الوطني الموحد؛ لذا فاللادولة تستعيض عنه بميليشيات طائفية، يديرها «مستشارون» من الحرس الثوري الإيراني. لبنان تحول جيشه إلى متفرج على ميليشيات طائفية تحتل بيروت عام ٢٠٠٨ وهو يراقبها الآن تعبر الحدود في مهام لا نهائية؛ من أرياف دمشق إلى سواحل المندب. الجيش العراقي الذي حلّه بريمر وأعاد تركيبه المالكي بصفقات مليارية؛ صار أضعف من الميليشيات التي لا تحصى أسماؤها، وهو أيضًا يفسح لها الطريق؛ لتحقق مع الأهالي وتعتقل وتصفّي. الجيش اليمني حلّت محلّه «لجان ثورية» تقيم نقاط التفتيش، وتشرف على توزيع صفائح البنزين. أما في سوريا فما تبقى من الجيش النظامي، ورغم كل ما أثبته ضباطه من ولاء للنظام؛ جرى تعويضه «بالمتطوعين» من أصقاع الأرض «لحماية المراقد»، ومحاربة «التكفيريين»، فالجيش العربي مهما كان حليفًا؛ فسيظل خطرًا على اللادولة العربية الإيرانية، فقد ينبت له رأي مستقل، وقد يطرح على نفسه سؤالًا.

> **إذا غاب** الجيش وازدهرت الميليشيا وزعاماتها وساد الهوس الديني والشعاراتي؛ جاءت اللادولة العربية الإيرانية بمقترحات الحوار وحكومات الشراكة والوحدة الوطنية التي ليس لها من اسم الوحدة والوطن نصيب

وثانية مواصفات اللادولة العربية الإيرانية هي زعامة محلية موالية، تأخذ شكلًا دينيًّا وسياسيًّا معًا.. وفي الطريق إلى صناعة هذه الزعامة يجري طحن كل مرجعية عربية مستقلة؛ حسن نصرالله هو المثال الأبرز لها في لبنان، وجرى استنساخه بشكل متواضع في اليمن.. أما في العراق، ولأنه هدف إيران الأول، فالزعامات الدينية والسياسية لا يجري ترشيدها في شخص واحد، بل توزع المهام؛ فبدلًا من الميليشيا الواحدة هناك مئة، وبدلًا من الزعيم هناك عشرات يتقاسمون الأدوار بما يبقي البلاد محتاجة أبدًا لرأفة المرشد الأعلى.

ثالثة مواصفات اللادولة العربية الإيرانية إيجاد شعار تعمل تحته هذه الميليشيات، ويبتز به الخصوم، على ألا يكون مذهبيًّا ضيّقًا،

بل لائقًا بثقافة البلد، فقد جرى حلب ضرع المقاومة والصهيونية في لبنان حتى جفّ تمامًا، وفي اليمن نزلت المدفعية من جبال صعدة؛ لتحارب الفساد وتسقط «الجرعة» إلى أن وصلت القصر الرئاسي في صنعاء، فظهر شيء يسمى «الدواعش» الذين هم أعداء اليمن، واندرج تحت هذا التدعيش يساريون وليبراليون وناصريون، أما في العراق فكان اجتثاث البعث حتى صار نصف أبناء وبنات الأنبار مهجرين ومسجونين وملاحقين.. ثم جاءت داعش فابتلعت حربها كل شعار آخر.

رابعة هذه المواصفات للادولة العربية الإيرانية تتمثل في عقد الصفقات الداخلية والخارجية لإبقاء اللادولة لادولة؛ ففي لبنان كانت الصفقة مع التيار الوطني الحر ممثلًا في ميشيل عون؛ أحلام الزعامة مقابل صوتك وصمتك، وفي اليمن صفقة مع علي عبدالله صالح؛ الرئاسة مقابل البلاد، وفي العراق مع زعامات قبلية ومدنية مقابل مواقع برلمانية وبلدية، أما الصفقات الكبرى فهي مع الدول الغربية؛ محاربة القاعدة في اليمن، وحماية السفارات والدبلوماسيين في لبنان من التفجيرات الغامضة، ثم الامتناع عن مهاجمة الجنود الأميركيين في العراق..

والواقع أن الصفقة في العراق بين إيران والولايات المتحدة يجب أن تدوّن، وألّا ينساها التاريخ. لن يغيب عن الذاكرة أبدًا كيف أسكتت الإدارة الأميركية الجنرال بترايوس بعد أن اتهم السفير الإيراني السابق في العراق حسن كاظمي قمي بالتخريب وتمويل الميليشيات وتسليحها، وكيف صمتت الولايات المتحدة وتفرّجت على إبادة اللاجئين الإيرانيين في معسكر أشرف في ديالى حتى أغلقته الميليشيات تحت سمع وبصر الأمم المتحدة؛ كل هذا تم لأجل أن تغادر الإدارة الأميركية تركة بوش الثقيلة.

إذا غاب الجيش وازدهرت الميليشيا وزعاماتها وساد الهوس الديني والشعاراتي؛ جاءت اللادولة العربية الإيرانية بمقترحات الحوار وحكومات الشراكة والوحدة الوطنية التي ليس لها من اسم الوحدة والوطن نصيب؛ حكومة تعمل طبقتها السياسية تحت تهديد بالاغتيال، أو ترغيب بالمناصب والأموال.

هذا مشهد مختصر للادولة التي يمكن أن تقبل بها إيران، جارتنا التي يدعونا الرئيس الأميركي بارك أوباما في حواره مع مجلة (أتلانتك) للتعايش معها، وبناء «سلام بارد» في المنطقة، والواقع المرّ اليوم يؤكد أن التعايش المطلوب يشبه تعايش المريض مع ورمه السرطاني، وأن السلام البارد بالمواصفات الإيرانية هو سلام الخرائب والمقابر.



www.alfaisalmag.com

مدير التحرير
أحمد زين

الإخراج
ينال إسحق

التنفيذ
رياض دفدوف
مبارك علي

الموقع الإلكتروني
معتز عبدالماجد

المراجعة اللغوية
محمد نصير سيد

مراسلات التحرير والإدارة
ص.ب (٣) الرياض ١١٤١١
المملكةالعربيةالسعودية
هاتف المجلة : ١١٤٦٥٣٠٢٧ (+٩٦٦)
(+٩٦٦) ١١٤٦٥٢٢٥٥
فاكس: ١١٤٦٤٧٨٥١ (+٩٦٦)
contact@alfaisalmag.com

الإعلانات
هاتف: ١١٤٦٥٢٢٥٥.. فاكس: ١١٤٦٤٧٨٥١.
advertising@alfaisalmag.com

الاشتراكات والتوزيع
١١٤٦٥٢٢٥٥. تحويلة: ٦٦٤٠
subscriptions@alfaisalmag.com

تقنية كنوز المعرفة



جمال خاشقجي

كاتب وإعلامي سعودي
مدير قناة العرب الإخبارية

الأسوأ في قائمة التقصير هو عدم وجود «آلة بحث عربية» تمكن من الغوص بين ملايين الصفحات المتناثرة

أرسل لي صديق رابط «موقع أرشيف المجلات الأدبية والثقافية العربية» يضم الدوريات، وبعضها مما ساد ثم باد، منذ أوائل القرن الماضي (الفيصل لم تكن من بينها)؛ إنه كنز للباحثين والطلبة.

بعد شكر من أسس الموقع، وبذل الجهد في تجميع صفحاته التي زادت على مليون وخمسمئة ألف صفحة، وتزويده بباحث في عناوين ٢٣٨ ألف مقالة، يساعد على الوصول إلى أعمال عتيقة لنحو ١٥ ألف كاتب، فإنه لا يزال أمامنا كعرب كثير مما يجب فعله لتحويل هذه الكنوز المترامية في مواقع عدة، إلى ثورة معرفية.

الإنترنت يعج بمئات الآلاف من الكتب العربية، والمجلات، والأبحاث، وشتى أشكال الإنتاج الثقافي والمعرفي العربي، لكن في فوضى، لا رابط تنظيمي بينها، ولا برتوكول تقني يجمعها، مع مخالفات صريحة لحقوق النشر والملكية الفكرية، رغم أن مؤسسات رسمية عربية عدة نشطت في هذا المجال، إضافة إلى الهواة والمتطوعين الذين لا يجوز إنكار فضلهم ومساهمتهم، فهؤلاء جمعوا حتى الطريف الغريب من الإنتاج الثقافي العربي، الذي له باحث يبحث عنه.

لكن الأسوأ في قائمة التقصير، ما يستدعي تحركًا جادًا من جهة قادرة، هو عدم وجود «آلة بحث عربية» تمكن من الغوص في ملايين الصفحات المتناثرة، وجل اعتمادنا على غوغل الذي يبدو أن عليه الرجاء والأمل في أن يلتفت لتطوير البحث باللغة العربية، لكنه بالطبع مشغول أولًا بأهله وقومه الأقربين، أي العالم الغربي ومعه اليابان وكوريا وغيرهما من الديمقراطيات؛ حيث انتظمت صناعة النشر واستقرت حقوق الملكية الفكرية، والأهم «الأدوات المالية» التي يمكن أن تترجم جهده إلى كسب من خلال الإعلان أو البيع.

فالموقع المستهل به المقال يبحث فقط في عناوين المقالات وأسماء كتابها، لكنه عاجز عن البحث في نص المقالات الذي بلغ تعداد صفحاته في ذلك الموقع وحده أكثر من مليون وخمسمئة ألف صفحة، لكن جميعها صور بنسخة بي دي إف ، وفي ذلك قصور يحتاج إلى مبادرة من جهة مقتدرة لعلاجه.

دعوة إلى عقد مؤتمر

لقد حان الوقت للدعوة إلى مؤتمر جامع للبحث في هذه المسألة من جهة قادرة؛ كجامعة أو مكتبة عامة، بل أدعو ناشر هذه المجلة الراقية؛ مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، إلى القيام بهذه المهمة، فيدعو المهتمين بتجميع الإنتاج الثقافي العربي أيًّا كانوا مؤسسات أو أفرادًا وأيًّا كانت اهتماماتهم ، ليكن لقاء أوليًّا تعارفيًّا، فهؤلاء منتشرون بانتشار اللغة العربية، فلعل من بينهم من هو منخرط في تطوير آلة بحث عربية تفي بالغرض، لكن ينقصه دعم وتمويل، ولعل آخر لديه حل تقني لتحويل نصوص المجلات والكتب التراثية المصورة إلى نصوص يمكن التعامل معها والبحث فيها.

فكلفة تحويل الأعداد السابقة من مجلة الفيصل مثلًا إلى نصوص إلكترونية باهظة، وبحل هذه المعضلة سينهمر سيل من النتاج المعرفي يحيي أرض الثقافة والمعرفة العربية ويثري اللغة.

كما يمكن خلال اللقاء إثارة ومعرفة مواطن الضعف ومسائل الخلاف، واختلاف وجهات النظر، كما يتعرّف الحضور تجارب كل منهم، فثمة تنوع في هذا الحقل الجديد؛ ما بين فقيه يعيش بأصول البحث العلمي المتوارثة عبر قرون، وشاب طوّع التقنية وأدوات بحثها لتقليب الحقائق وحصر المعلومات التي يحتاجها.

من بعد هذا اللقاء، قد يتطور اتحاد أو هيئة ما تنهض بتقنية الناتج المعرفي العربي، وتسهم في حالة التحول التي يعيشها العرب، فمن مزايا هذه التقنية أنها «ديمقراطية شعبية» تنساب إذا ما نظمت لكل المجتمعات، وتتجاوز الحدود من دون رسوم أو اتفاقيات، سيكون تأثيرها أبلغ من ذات اليوم الذي أُسست فيه جامعة الملك فؤاد بالقاهرة أو جامعة الملك سعود بالرياض. إنها أعظم تأثيرًا من مجلات الرسالة والعربي والفيصل، من دون أن نغفل فضل هذه المجلات وغيرها على المعرفة العربية، لكننا نتحدث عن ساحة كبيرة في الاتصال، وكذلك في الإنتاج؛ لذلك فإن مؤتمرًا مثل هذا ضروري.

تصفح النسخة الكفية لموقع مجلة الفيصل

